



O Festival da Eurovisão e o regulamento (a)político da Canção

Rita Alexandra Pereira

**Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação – Comunicação e
Artes**

Maio, 2018

Versão corrigida e melhorada após a sua defesa pública.

Agradecimentos

À memória da minha mãe.

Às minhas avós, pelo apoio incondicional para eu prosseguir os estudos.

Aos meus melhores amigos, pelo incentivo na realização desta tese e paciência em ouvir-me falar do ESC durante todos estes anos e, em especial, ao meu amigo André pela revisão do texto.

Aos meus amigos eurovisivos e a todos os fãs do Festival Eurovisão da Canção.

Agradeço particularmente à minha orientadora, a professora Cláudia Madeira por todo o apoio, incentivo e disponibilidade que me prestou durante a realização deste trabalho.

Finalmente, deixo aqui o meu especial agradecimento aos meus entrevistados que desde os meus 10 anos de idade fazem parte da minha vida através do universo do Festival Eurovisão da Canção. Este trabalho deu-me o privilégio de privar com eles e o seu contributo foi fundamental para poder realizar esta dissertação. Muito obrigada ao Eládio Clímaco, José Poiares, Nuno Duarte, Nuno Galopim e Roman Kalyn. Muito obrigada à professora Paula Gomes Ribeiro por me ter incentivado desde o início do mestrado a trabalhar o Festival Eurovisão da Canção. Um grande agradecimento também ao Irving Wolther e à RTP, nomeadamente à Isabel de Carvalho e ao José Nunes pelos regulamentos e à Sofia Vieira Lopes por toda a ajuda nas várias frentes. Finalmente, um agradecimento também aos meus queridos Bernardo Pereira, Catarina Gouveia, Inês Félix e Jéssica Mendes pelos contactos que gentilmente me forneceram.

Resumo

Esta dissertação tem como objectivo perceber de que forma o Grupo de Referência do Festival Eurovisão da Canção delibera relativamente às participações do século XXI que apresentam mensagens políticas. A partir da premissa de que o regulamento indica que nenhuma “letra, discurso, gestos de natureza política ou semelhante deve ser permitida” durante o Festival Eurovisão da Canção, neste trabalho tenta-se compreender em que casos a regra se aplica, se a implementação da regra é eficaz e se existe algum critério para avaliar se uma participação infringiu a regra. Para este efeito, recorreu-se a bibliografia académica sobre o Festival Eurovisão da Canção, autores da Etnomusicologia, História e Estudos Culturais, notícias da imprensa nacional e internacional e websites dedicados ao Festival, entrevistas com artistas nacionais e internacionais, personalidades ligadas ao universo eurovisivo e conferências sobre a temática com representantes da União Europeia de Radiodifusão e de várias emissoras nacionais.

PALAVRAS-CHAVE:

Festival Eurovisão da Canção; Festival RTP da Canção; União Europeia de Radiodifusão; regulamento; música popular; entretenimento; política; kitsch; camp; Europa; nacionalismo; Portugal; Homens da Luta.

Abstract

This dissertation aims to understand the way which the Eurovision Song Contest's Group of Reference deliberates on the participations of the XXI century that present political messages. Considering that the rules indicate that "no lyrics, speeches, gestures of a political or similar nature shall be permitted" during the Eurovision Song Contest, in this work we try to understand in which cases the rules apply, if the implementação (implementation) of the rules is effective and if it exists any criteria to evaluate if a participation has violated this rule. For this effect, I resorted to academic bibliography about the Eurovision Song Contest, Etnomusicology, History and Cultural Studies authors, news from the international and national press and websites dedicated to the festival, interviews with national and international artists, personalities connected to the Eurovision universe and conferences about the thematic with representatives of several broadcasters as well as representatives of the European Broadcasting Union.

KEYWORDS:

Eurovision Song Contest; Festival RTP da Canção; European Broadcasting Union; rules; popular music; entertainment; politics; kitsch; camp; Europe; nationalism; Portugal; Homens da Luta.

The Eurovision Song Contest is not just a pop song competition: often, it is a musical manifestation of political and social issues of great significance.

Melissa Scott

Índice

Introdução	1
Capítulo 1: Festival Eurovisão da Canção e a União Europeia de Radiodifusão	4
Capítulo 2: A música popular, o entretenimento e a formação de identidades	6
Capítulo 3: O <i>kitsch</i> e o <i>camp</i> no Festival Eurovisão da Canção	9
3.1. Dana Internacional: a actuação camp	10
3.2. Dana Internacional: as repercussões da vitória na comunidade LGBT e na imagem nacional	12
Capítulo 4: A canção unificou a Europa': o Festival Eurovisão da Canção como espaço de integração europeia	14
Capítulo 5: Identidade nacional e nacionalismo no Festival Eurovisão da Canção	16
Capítulo 6: 'Politics have absolutely nothing to do in Eurovision'	19
6.1. A política na história do Festival Eurovisão da Canção	22
6.1.1. Século XX	22
6.1.1.1. Década de 60	22
6.1.1.2. Década de 70	22
6.1.1.3. Década de 80	24
6.1.1.4. Década de 90	26
6.1.2. Século XXI	29
6.1.2.1. Década de 00	29
6.1.2.2. Década de 10	34
6.2. A classificação da política no Festival Eurovisão da Canção	38
Capítulo 7: O Regulamento do Festival (a)político da canção	40
7.1 Análise dos regulamentos	42
7.2. Casos internacionais	48
7.2.1 Ucrânia 2005	48

7.2.2. Geórgia 2009	50
7.2.3. Ucrânia 2016	52
7.2.4. Rússia 2017	53
Capítulo 8: Portugal no Festival Eurovisão da Canção	55
8.1. “A Cantiga é uma Arma”: Portugal no Festival Eurovisão da Canção	60
8.2. A actuação dos Homens da Luta	64
8.3. A representação nacional no Festival RTP da Canção 2018 e no Festival Eurovisão da Canção	66
8.4. <i>S.O.S Refugees: uma mensagem humanitária</i>	68
Conclusão	70
Bibliografia	73
Webgrafia	78
Documentários	85
Entrevistas realizadas	86
Anexos	87

Introdução

Este trabalho surge de uma paixão de criança. A música e o espectáculo, associados à competição entre nações, fazem com que o Festival Eurovisão da Canção seja um espaço diverso e atractivo, que tal como me cativou a mim, cola aos televisores anualmente cerca de 200 milhões de telespectadores. Após vários anos a assistir ao Festival Eurovisão da Canção em directo (e em diferido, através da Internet, às canções que participaram quando ainda não era nascida), fui-me apercebendo de que a componente política não se manifesta apenas quando chegamos à hora de saber para quem vão os célebres *12 points*. Ao Festival Eurovisão da Canção, o programa televisivo de entretenimento há mais tempo no ar, concorrem nações de vários continentes com artistas, canções e actuações, que, segundo o regulamento actual, não podem veicular mensagens políticas através das letras, gestos, discursos e indumentárias nem no dia da transmissão do espectáculo, nos ensaios, no recinto do espectáculo, nem na *Eurovision Village*. Também não podem fazê-lo na Cerimónia de Abertura e muito menos nas Conferências de Imprensa. No entanto, se olharmos para a história eurovisiva do século XX e do século XXI, verificamos que várias participações eurovisivas parecem quebrar esta regra. Esta dissertação tem como objectivo tentar perceber de que forma o Grupo de Referência distingue os casos políticos dos não políticos e se a regra tem eficácia. Apesar de a alínea se referir a elementos políticos e publicitários, devido à limitação de páginas, este trabalho refere-se apenas à componente política presente na regra.

Para realizar esta dissertação, recorri à bibliografia de enquadramento que faz parte dos estudos eurovisivos e a autores não académicos, mas com obras que revelam um conhecimento dos procedimentos internos do Grupo de Referência da UER, como é o caso de Julian Vignoles. Recorri também a bibliografia de enquadramento, de autores das áreas da Etnomusicologia, História e Estudos Culturais. Para além da bibliografia, servi-me ainda de várias notícias publicadas na imprensa nacional e internacional e de vários *websites* que documentam diariamente o Festival Eurovisão da Canção. De forma a analisar a alínea a que me propus, recorri aos regulamentos do Festival Eurovisão da Canção que encontrei disponíveis na Internet e também aos regulamentos que não estão disponíveis, nomeadamente contactando a

Rádio e Televisão Portuguesa, que, à data de entrega desta dissertação, ainda nos está a facultar. De modo a compreender melhor a forma como a regra é aplicada, entrevistei algumas pessoas que fazem parte do universo eurovisivo português, nomeadamente Eládio Clímaco, comentador português no Festival Eurovisão da Canção entre 1976-2006; Nuno Duarte, artista e vocalista da banda Homens da Luta, representantes portugueses no Festival Eurovisão da Canção 2011; Nuno Galopim, comentador do Festival Eurovisão da Canção 2016-2018 e Supervisor Criativo do Festival Eurovisão da Canção 2018; José Poiães, chefe de delegação portuguesa no período 2005-2015; Roman Kalyn, artista e vocalista da banda Greenjolly, representantes da Ucrânia no Festival Eurovisão da Canção 2005; e Sofia Vieira Lopes, doutoranda em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Curiosamente, a escrita desta dissertação coincidiu com a vitória de Portugal no Festival Eurovisão da Canção 2017, o que fez com que pudesse ter a possibilidade de assistir a alguns encontros da especialidade que decorreram em Lisboa, nomeadamente a conferência *Eurovision: Perspectives from the Social Sciences, Humanities and the Arts*, onde participou o Presidente do Grupo de Referência da UER.

A dissertação está dividida em oito capítulos, sendo que os primeiros quatro se referem ao enquadramento do Festival Eurovisão da Canção e os últimos quatro à regra do regulamento que me propus a analisar e aos casos políticos que se destacaram ao longo da história do concurso. O primeiro capítulo apresenta o Festival Eurovisão da Canção e a União Europeia de Radiodifusão. No segundo, associam-se os conceitos de entretenimento, música popular e nacionalismo, tentando compreender o que os aproxima. No terceiro capítulo, e ainda na sequência das conclusões do capítulo anterior, abordo os conceitos de *kitsch* e *camp* tentando mostrar a sua relação próxima com o Festival Eurovisão da Canção. No mesmo, dedico ainda dois pontos à participação e actuação “Diva” da cantora Dana International, vencedora do FEC 1997, enquadrando-a como uma performance *camp* e mostrando a sua relevância e repercussões para a comunidade LGBTI israelita e para a identidade do Festival Eurovisão da Canção. No capítulo quatro, mostro a importância do Festival Eurovisão da Canção para a integração europeia e no capítulo cinco, levanto algumas questões que relacionam a identidade nacional, nacionalismo e comunidades imaginadas com o

FEC. No capítulo seis, passo pela história do FEC do século XX e do século XXI, mostrando como as questões políticas são indissociáveis do concurso, estando mesmo na sua origem. No mesmo capítulo relaciono também o conceito de política com algumas participações eurovisivas e mostro, com base no argumento de 2002 de Philip Vilas Bohlman de que as canções políticas não têm sucesso no FEC, se este argumento se mantém no FEC dos dias de hoje. Já no penúltimo capítulo, o capítulo sete, começo por revelar as dificuldades que tive em conseguir trabalhar os regulamentos do concurso para depois proceder à análise dos que consegui obter tendo em conta a alínea de 2018 que refere que não pode existir política no FEC. Neste capítulo, também discuto a ideia do festival como um concurso de canções e analiso os casos eurovisivos internacionais mais célebres de modo a compreender se existe um critério de análise por parte da UER para verificar se a regra foi infringida. No capítulo oito, mostro a razão que faz com que Portugal seja um caso paradigmático no FEC, mostrando também a relevância da política na participação dos Homens da Luta no concurso internacional. Neste capítulo final, abordo ainda a representação nacional portuguesa no seu primeiro ano como anfitriã do FEC 2018, estabelecendo uma ligação com a reestruturação do Festival RTP da Canção e interpreto ainda a alegada violação da regra do regulamento da política por Salvador Sobral, o vencedor do Festival Eurovisão da Canção 2017.

Capítulo 1: O Festival Eurovisão da Canção e a União Europeia de Radiodifusão

O Festival Eurovisão da Canção (ESC) é um programa televisivo transmitido em directo que surgiu em 1956 pela mão de Marcel Bezençon e da União Europeia de Radiodifusão, com o duplo objectivo de “unir a Europa ocidental do pós-guerra através da música” (Raykoff, Tobin, 2007, xvii) e de “desenvolver a tecnologia televisiva” (EBU, 2015, p.3).

O programa nasce mais precisamente no dia 20 de Janeiro de 1955, quando Marcel Bezençon sugeriu a ideia numa reunião da União Europeia de Radiodifusão (EBU), no Mónaco (West, 2017: 10). No final desse ano, a União Europeia de Radiodifusão (UER) resolveu avançar com o projecto: a primeira edição daria pelo nome de *Le Grand Prix Eurovision de la Chanson Européene* e seria sediada em Lugano, na Suíça, em 1956 (2017: 10).

Baseado no Festival de São Remo (*Sanremo – Festival Della Canzone Italiana*) (Fricker & Gluhovic, 2013: 3), este é um concurso musical de carácter competitivo onde vários países e emissoras televisivas se fazem representar por um ou vários artistas com uma canção original, que poderá ser cantada numa língua à escolha dos artistas e da emissora de cada país. A escolha da canção pode ser feita de três formas: através de uma pré-selecção nacional (algumas das pré-selecções mais célebres são o *Festival RTP da Canção*, em Portugal, o *Melodifestivalen*, na Suécia e em Itália, o *Sanremo – Festival Della Canzone Italiana*, que está na origem da criação do próprio FEC); através de uma selecção interna, onde é a própria emissora a decidir internamente as canções ou/e os intérpretes que representarão o país no Festival, ou ainda através de um modelo combinado em que é a emissora a decidir o intérprete e o público escolhe a canção de um lote pré-definido (ou vice-versa). A canção que for seleccionada para representar a emissora nacional irá actuar numa das duas Semifinais ou na Final¹ do concurso, que se realizará numa data anunciada pela organização do

¹ Os chamados Big Five (Alemanha, Espanha, França, Itália e Reino Unido) e o país que venceu no ano anterior estão automaticamente apurados para a Final. No caso dos primeiros, deve-se ao facto de terem uma taxa de inscrição maior que os outros participantes e no caso do último, é uma vantagem

Festival Eurovisão da Canção, normalmente no mês de Maio² (Eurovision Song Contest [ESC], 2018). A votação é atribuída por televoto e por jurados nacionais, de 1-7 pontos, 8, 10 e 12 pontos, tendo, cada um, um peso de 50% no resultado final, tanto nas Semi-Finais como na Final. Por uma questão de justiça e isenção, cada país não pode votar na sua canção representante (ESC, 2018). Actualmente, o programa é visto por mais de 180 milhões de telespectadores em todo o mundo, sendo o programa de música há mais tempo no ar na história da televisão (Eurovision Song Contest, 2017).

Apesar do seu nome remeter para a palavra Europa e, consequentemente, para a União Europeia, a participação no concurso não é exclusiva a países que estejam geograficamente situados na Europa³. De facto, e apesar de as canções participantes representarem uma nação – é o nome do país que aparece na apresentação da canção e também na tabela classificativa –, são as emissoras de radiotelevisão públicas ou com obrigações de serviço público que participam no evento e que, consequentemente, representam o respectivo país. Para poder concorrer ao Festival Eurovisão da Canção, as emissoras terão de fazer parte da *União Europeia de Radiodifusão* (EBU), uma “aliança de *media* de serviço público” com 73 membros e associados que se divide entre Europa, Ásia, África, Australásia e Américas (European Broadcasting Union [EBU], 2018) e cuja missão é “manter o indispensável serviço público de *media*” e “apoiar os *media* públicos, providenciar serviços de *media* e oferecer aos membros um centro para a aprendizagem e partilha” (EBU, 2018).

A UER é representada no Festival Eurovisão da Canção por um elemento denominado Supervisor Executivo do Festival Eurovisão da Canção. Este supervisor integra também o Grupo de Referência, um comité executivo criado em 1988 que, para além do presidente, é composto por três membros eleitos pelos Chefes de Delegação: os Produtores Executivos dos últimos dois emissores anfitriões do concurso, pelo Produtor Executivo do emissor anfitrião actual (Eurovision, 2018) e pelo presidente. A função deste grupo é “vigiar e guiar a organização e a sua evolução” (Eurovision, 2018), sendo também da sua responsabilidade “aprovar desenvolvimentos

atribuída por terem sido os vencedores da edição anterior. (Rules of the 44th Eurovision Song Contest, 1999 [1999])

² Desde 1995 que o Festival Eurovisão da Canção se realiza no mês de Maio.

³ São vários os países não europeus que reúnem as condições para participar no Festival Eurovisão da Canção, nomeadamente Israel (estreou-se em 1973), Marrocos (participou pela única vez em 1980), Arménia (estreou-se em 2006), Azerbaijão (estreou-se em 2008), e Austrália (estreia em 2015).

do formato, assegurar o financiamento, modernizar a marca, alertar consciências” (Eurovision, 2018) e decidir relativamente às sanções a aplicar em caso de violação do regulamento do concurso (Eurovision, 2018).

Capítulo 2: A música popular, o entretenimento e a formação de identidades

O Festival Eurovisão da Canção teria inicialmente como intuito ‘estimular a criação de canções originais, de alta-qualidade no campo da música popular’ (O’Connor, 2010: 8) e como público-alvo a família de classe-média, de modo a atrair uma vasta audiência (West, 2017: 10, 11). No século XXI, com mais de 60 anos de história, o festival continua a ser visto como um concurso de entretenimento e de música popular e, por isso, a forma como é visto, desde logo, partilha da visão negativa que está associada a estes conceitos.

Por música popular podemos descrever a “música que atinge um sentido de popularidade ou que ambiciona ser popular”, sendo que hoje em dia, “o termo tem-se tornado sinónimo da música americana e anglo-americana” (Beard & Gloag, 2005, p. 133). No entanto, importa referir que, segundo Beard & Gloag, cada cultura consegue gerar a sua própria música popular, sendo este termo difícil de definir e classificar (2005, p.133).

Ao contrário da música clássica (a música “séria” [1996, 199]), música popular parece ser sinónimo de música “inferior” (2005: 133) ou “esteticamente desinteressante”, precisamente por ser determinada por forças sociais, ou seja, porque está associada a uma ideia utilitária ou funcional (Frith, 1996: 119). Uma famosa teoria sobre o conceito de música popular é a do teórico Theodor Adorno que caracterizava a música clássica como “alta cultura” e a música popular como “baixa cultura”. De acordo com Adorno, citado por Beard & Gloag (2005), o primeiro defendia que a música popular era padronizada, ou seja, “focava[-se] exclusivamente nas [suas] características recorrentes”. Uma interpretação que, segundo o mesmo autor, “nega a natureza excepcional e a identidade individual de muita da música popular” (2005: 134).

Outro conceito a que a música popular costuma estar associada (tirei vírgula) é o de comercialização. Assume-se que a função social mais importante da música popular contemporânea é o facto de ser “feita para vender” (Dyer, 2002: 19), o que faz com que a possamos relacionar com o conceito de entretenimento, que segundo Richard Dyer “é um tipo de performance produzida para lucrar, actuada perante uma audiência generalizada (o ‘público’), por um grupo treinado, pago que não faz mais do que produzir performances cujo único objectivo é dar prazer.” (2002: 19) À semelhança do conceito de música popular, também o conceito de prazer parece estar associado a uma ideia negativa. De acordo com Roberts, citado por Dyer (2002), a razão para isto é o facto de o tempo de lazer ser ocupado por actividades que não são obrigatórias, actividades que se opõem aos cuidados domésticos e ao trabalho (Dyer, 2002: 7). O entretenimento (que, segundo Dyer, faz parte do lazer) é visto como algo apelativo pois “oferece a imagem de ‘algo melhor’ de onde escapar ou algo que queremos profundamente e que as nossas vidas não conseguem fornecer” (Dyer, 2002: 20). Este tempo de lazer é também visto pelo autor como “uma forma de compensar o aborrecimento do trabalho” (2002: 7).

Actualmente, o tempo de lazer parece ser, para Dyer, o tempo realmente válido para o ser humano. É no tempo de lazer que o ser humano pode “criar significado” e isso pode ser conseguido, segundo o autor, devido à riqueza e variedade das actuais formas de lazer (2002: 7). Já o tempo restante, o tempo do trabalho e das actividades domésticas, parece ser um tempo pouco frutífero para o indivíduo, pois é nessa altura que, segundo o autor, o sujeito se encontra rodeado de “labuta, insistência e insignificância” (2002: 7).

Se podemos relacionar o conceito de música popular com o conceito de entretenimento, podemos também associá-lo ao conceito de identidade (Frith, 1996: 121). As artes são fundamentais para a evolução e sobrevivência do indivíduo e as artes performativas em específico são “fulcros de identidade” (Turino, 2008: 2) porque são responsáveis pela formação de um sentimento de pertença na comunidade através da participação no acto da performance pública (2008: 2). Não só a música e a dança, mas também os festivais, permitem que “as pessoas articulem as suas identidades colectivas”, sendo estes “fundamentais para formar e sustentar grupos sociais”. (2008: 2). Segundo Simon Frith, “a música pop é uma experiência de

identidade” porque quando a ouvimos “somos puxados para alianças emocionais com os performers e com os fãs dos outros performers.” (1996: 121). À semelhança de Turino, também defende que a música é um fenómeno colectivo: “ouvimos coisas como sendo música porque os seus sons obedecem a uma lógica cultural mais ou menos familiar” (1996: 121).

Sendo um festival de canções de entretenimento transmitido na televisão (e que, por recorrer à imagem, muitas das vezes também envolve dança nas actuações), o Festival Eurovisão da Canção é um exemplo bastante evidente deste sentimento de “unidade” que não só o “estilo pop”, mas a música em geral e as artes performativas, podem fornecer ao indivíduo.

Capítulo 3: O *kitsch* e o *camp* no Festival Eurovisão da Canção

Em 1966, a Jugoslávia estreou-se no Festival Eurovisão da Canção. Segundo muitos jugoslavos, a sua participação no Festival Eurovisão da Canção foi “benéfica para a promoção internacional do seu país – especialmente para o turismo” (Vuletic, 2007: 84), sendo que, para a imprensa nacional, a participação no ESC foi uma oportunidade de a Jugoslávia promover e desenvolver a sua indústria de música popular “através do contacto com a indústria da Europa Ocidental e com os seus mercados” (Vuletic, 2007: 89). No entanto, entre 1977 e 1980 e após vários resultados no final da tabela classificativa, a emissora JRT acabou por se retirar do concurso. Entre as justificações para esta saída estava o argumento de que eram as grandes companhias discográficas internacionais que dominavam o concurso e a ideia de que o programa promovia o “kitsch” (*ibidem*, 89).

Fazendo uma rápida pesquisa na Internet, é fácil encontrar na imprensa internacional várias notícias e artigos dos últimos anos com títulos em que se associa a palavra Eurovisão ao conceito *kitsch*, nomeadamente *A tale of tyranny behind the kitsch of Eurovision in Azerbaijan* (*The Telegraph*, 2012), *The festival of kitsch: Eurovision returns* (*The Sydney Morning Herald*, 2014), *Ukraine wins as Eurovision dials back the kitsch ...well, a little bit* (*The Guardian*, 2016) ou *Accidentally Kitsch: Australia and Eurovision* (website da emissora SBS, 2017). Apesar de este ser um conceito difícil de definir (Allatson, 2007: 89), o *kitsch* pode entender-se como sendo “as futilidades baratas e desprovidas de gosto (...) coisa que não quer dizer nada e nada exige ao pensamento” (Karpfen citado por José Carlos Fernandes), e pode ser produzido de “virtualmente tudo, incluindo da alta arte” (Giesz citado por Allatson). Segundo Hermann Broch, o *kitsch* era “uma falsidade generalizada da vida” (Herman Broch citado por José Carlos Fernandes) e consistia, por isso, precisamente na imitação do belo (Herman Broch citado por José Carlos Fernandes). Já segundo Greenberg, o objecto *kitsch* é “um produto e sintoma da massificação da cultura inaugurada pela Revolução Industrial” (Greenberg 1961: 9 citado por Allatson 2007: 88), e é visto, à semelhança da ideia de Kapfen, como algo pouco estruturante para o indivíduo, pois “é produzido para ser consumido pelas massas ignorantes, opondo-se à poderosa e cultivada ‘avant-garde’” (Greenberg 1961: 9 citado por Allatson 2007: 88).

Apesar desta visão negativa que está associada ao *kitsch* e que parece, por consequência, estar também associada à ideia que se tem do Festival Eurovisão da Canção, o objecto *kitsch* tem influência na sociedade. Segundo Murray Edelman, “não é só a arte excelente, ou até a arte boa, que influencia as concepções e percepções” (Edelman, 1995: 29); o objecto *kitsch* “é um factor chave na formação da realidade; e com o aumento da literacia e dos media electrónicos, o seu poder está certamente a aumentar.” (Edelman, 1995: 30).

Tal como o *kitsch*, também o conceito de *camp* é frequentemente associado ao Festival Eurovisão da Canção. Cunhado em 1965 por Susan Sontag, o conceito *camp* define “uma maneira de ver o mundo como um fenómeno estético” (1964: 2). Este refere-se “ao grau de artifício, de estilização” de um comportamento, objecto ou visão e consiste também na “sua predilecção pelo não natural: pelo artifício e pelo exagero” (*ibidem*, 1). Segundo Barbara Klinger, “o *camp* geralmente refere-se aos gostos contra-cultura que escarnecem e desafiam as suposições e estéticas culturais convencionais e é muitas vezes associado com formas de paródia, ironia, exagero, estilização, nostalgia, humor, teatralidade, e artificialidade.” (cit. Dafna Lemish, 2007: 129). Verka Serduska (Ucrânia 2007)⁴, Conchita Wurst (Áustria 2014)⁵, Bojana Stamenov⁶ (Sérvia 2015), ALEKSEEV (Bielorrússia 2018)⁷ são alguns dos artistas com actuações que, pela sua teatralidade, artifício e exagero em termos cénicos e vocais, espelham muito claramente os conceitos de *camp* e *kitsch* que frequentemente se associam ao FEC.

3.1. Dana Internacional: a actuação *camp* e as suas repercussões

A participação vencedora de Dana Internacional no Festival Eurovisão da Canção 1998 “apresenta o caso mais celebrado e complicado para marginalidade e *camp*” (Raykoff, 2007:11) e parece reflectir algumas das ideias associadas ao mesmo

⁴ Verka Serduska - Dancing Lasha Tumbai , Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=hfjHJneVonE>

⁵ Conchita Wurst, “Rise Like a Phoenix”, Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=QRUJava4WRM>

⁶ Bojana Stamenov, “Beauty Never Lies”, Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=gXGo70i94S8>

⁷ ALEKSEEV, “Forever”, Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=ywy_y24v_ao

conceito. Se visionarmos a actuação⁸, o brilho é o elemento principal na imagem da intérprete, que se apresenta com um vestido longo prateado, uma maquilhagem com uma sombra com brilhos e uma pulseira prateada no braço esquerdo. Esta sua apresentação contrasta com a indumentária das quatro coralistas que, ao contrário do vestido (peça associada a uma ideia de feminilidade), se apresentam em palco com um conjunto preto, composto por blazer e calças. Relativamente a esta proposta, a noção de *camp* parece sobressair desde logo no título – “Diva” – e também na própria letra, nomeadamente no refrão. Neste podemos observar a celebração de figuras que, tal como qualquer mulher, são vistas pelo sujeito poético como “divas”. Esta argumentação é realizada através do recurso a referências de figuras mitológicas e históricas, nomeadamente Vitória, deusa da vitória segundo a mitologia romana; Afrodite, a deusa do amor, prazer e beleza segundo a mitologia grega e Cleópatra, rainha do Antigo Egipto. Por estas razões, podemos corroborar a ideia de Ivan Raykoff de que esta participação “ênfatiza construtos de feminilidade, o ‘segundo sexo’, através da *persona* transgénero, actuação extravagante e pela própria mensagem da canção: ‘There is a woman who is greater than life,/ With senses she only owns./ There is magic, and there are rough days,/ And a stage, which is all hers. .../ Viva la Diva, viva Victoria, Aphrodite./ Viva la Diva, viva Victoria, Cleopatra.’” (Raykoff, 2007: 11”).

O *camp* relaciona-se com “o corpo humano e com assuntos relacionados com o género” (Lemish, 2007: 125) e, segundo o *Oxford Dictionary of English*, um homem que se enquadre na definição de *camp* é “ostensiva e extravagantemente efeminado” (cit. José Carlos Fernandes). Em *Notas sobre o Camp*, Susan Sontag também estabelece esta relação: apesar de referir que nem todo o homossexual tem um gosto camp, admite que existe “indubitavelmente uma afinidade e uma imbricação peculiar”, sendo os homossexuais que “em grande parte constituem a vanguarda e o público mais articulado do *camp*” (Sontag, 1964: 11).

⁸ Dana International, “Diva”, Youtube, Consultado a 3 de Janeiro de 2018: <https://www.youtube.com/watch?v=fZ5B6w-Baxs>

3.2. Dana Internacional: as repercussões da vitória na comunidade LGBT e na imagem nacional

A comunidade de fãs do Festival Eurovisão da Canção é conhecida por ser constituído por muitos homens, que fazem parte da comunidade LGBT⁹. A participação e consequente vitória de Dana Internacional no FEC 1998 foi um momento marcante para vários eurofãs homossexuais israelitas, que devido ao facto de serem representados por uma transsexual que “abertamente se identificou com a comunidade masculina gay israelita e regularmente se comprometeu a apoiar causas políticas dos homossexuais” (Lemish, 2007: 131) e ao facto de ter sido, pela primeira vez, implementado o televoto como sistema de votação (*ibidem*, 131), sentiram que a vitória de Dana não foi apenas uma vitória de Israel, mas da própria comunidade homossexual.

Após Israel vencer o ESC em 1998, a festa instalou-se na Praça Rabin em Tel Aviv, um local conhecido por algumas grandes manifestações políticas (Lemish, 2007: 132). A vitória foi comemorada por vários heterossexuais, que levaram bandeiras israelitas para o local e dezenas de homossexuais que vieram dos vários cantos do país para “celebrar, cantar, dançar, acenar bandeiras com o arco-íris e dar entrevistas à imprensa” (*ibidem*, 132). Curiosamente, no mesmo dia, fãs de uma equipa local de futebol também se dirigiram à mesma praça com bandeiras da sua equipa para comemorar a sua vitória no campeonato, que havia ocorrido no mesmo dia (*ibidem*, 132).

No estudo realizado por Dafna Lemish, a investigadora apurou que a vitória israelita no Festival Eurovisão da Canção teve dois efeitos. Um dos entrevistados de Lemish, Aviv, referiu que a vitória de Dana deu à comunidade homossexual um “sentido de orgulho e de poder” que nem a AGUDA (Associação Israelita dos Direitos dos Gays-Lésbicas-Bissexuais e Transgénero) conseguiu (*ibidem*, 132). Para este sentido de poder, refererem os entrevistados, contribuiu também o facto de no dia seguinte à vitória de Dana, estarem unidos homossexuais e heterossexuais – cada um a festejar

⁹ Segundo Moshe, um gestor e fã do Festival Eurovisão da Canção, entrevistado por Dafna Lemish, “A maioria dos fãs europeus do FEC são homossexuais. Eu vejo-o em clubes gays. As pessoas que entrevistam e fazem a cobertura do FEC e as pessoas que o admiram são homossexuais. Pela minha experiência em nove concursos eu tenho a certeza disto.” (Lemish, 2007, 125)

a vitória do país em diferentes campos, uns no desporto, no campeonato de Futebol e outros na música, no Festival Eurovisão da Canção (*ibidem*, 132).

A imprensa, que segundo Lemish marcou presença para noticiar esta celebração eurovisiva, deu “cobertura invulgar a esta determinação de orgulho e solidariedade gay” (*ibidem*, 132) e segundo Noah, um estudante de orientação heterossexual, “no dia seguinte viam-se relatos sobre o facto de Israel ser aberto, liberal, que é um lugar muito mais aberto em comparação com muitos outros países Europeus” (*ibidem*, 132). A vitória de Dana Internacional trouxe, portanto, uma modificação da imagem do país dentro e fora do mesmo. Em Israel, Dana foi reconhecida pelos líderes políticos (*ibidem*, 133) e passou a ser vista pela população como “uma orgulhosa representante para uma sociedade livre, liberal e democrática” (*ibidem*, 133). Já a nível internacional, também a sua vitória “forneceu uma oportunidade para um grande público europeu que pensava que este país era um estado religioso judeu, perceber que este é um país livre, liberal e democrático” (*ibidem*, 133).

A vitória de Dana Internacional foi determinante no concurso, não em termos musicais mas, nomeadamente, na forma como os fãs passam a ver o concurso: se este já era um espaço de diversidade, a partir da vitória de Dana passou a ser um espaço de aceitação, de tolerância e de união, valores que se espelham anualmente no Festival Eurovisão da Canção.

4. ‘A canção unificou a Europa’: o Festival Eurovisão da Canção como espaço de integração europeia

Fundada em 1950, a União Europeia de Radiodifusão é vista como “um canal para a compreensão e comunicação pan-europeia através da partilha e troca de programação” (Fricker & Gluhovic, 2013: 2,3) e utiliza o distribuidor EUROVISION para produzir “desporto em directo e notícias, bem como entretenimento, cultura e conteúdo musical” (European Broadcasting Union, 2018). O Festival Eurovisão da Canção, o produto que tem mais importância dentro da UER¹⁰, pode comparar-se a provas de desporto televisionadas, no sentido em que ambas “combina(m) o entretenimento com o drama da competição” (Björnberg, 2007: 14) e, segundo Garry Whannel, porque têm “estruturas narrativas que colocam um enigma inicial – ‘Quem irá vencer?’ – que irá ser resolvida pelo fim do evento (Whannel 1992: 60-63 citado por Björnberg, 2007: 14). À semelhança de grandes eventos desportivos como os Jogos Olímpicos ou os Mundiais de Futebol, o Festival Eurovisão da Canção é “um exemplo de um evento cultural internacional” que “ocupa a função de focar assuntos de identidade nacional e prestígio num cenário internacional” (Björnberg, 2007: 14).

Desde a entrada de Israel, em 1973, o primeiro país não europeu a entrar no concurso, que assistimos à expansão do Festival Eurovisão da Canção. Esta expansão deve-se não só a uma “preocupação política pela união da Europa” (Bohlman, 2004: 287, 288), mas também está intimamente relacionada com os interesses financeiros da UER (*ibidem*: 287-288). Este alargamento faz com que o Festival Eurovisão da Canção seja visto por Paul Allatson como um projecto inclusivo, considerando-o mais inclusivo até que a própria União Europeia (Allatson, 2007: 92). Philip Vilas Bohlman partilha desta opinião referindo que “a canção unificou a Europa” (Bohlman, 2004: 2): o etnomusicólogo considera que o FEC criou um “sentido de cultura comum” que o sistema monetário europeu e que o Euro ainda não conseguiram atingir (*ibidem*: 2) e

¹⁰ Segundo investigação realizada à sede da UER por Philippe Le Guern, o FEC tem um “lugar proeminente” na organização, ao ponto de se falar do FEC em todas as reuniões da UER. Já Julien Vignoles, na obra *Inside the Eurovision Song Contest: Music, Glamour and Myth*, também se refere ao ESC como “a jóia da EBU” (2015, 112).

que através do sistema de votação, o concurso “depende de uma maior democracia e (é uma) unidade mais empenhada que a União Europeia” (Bohlman, 2004: 9).

A entrada e presença de Israel (1973), Marrocos (1980), Bósnia & Herzegovina, Croácia e Eslovénia (1993) (países da ex-Jugoslávia que entram após a queda do Muro de Berlim), Eslováquia (1994) (entrada um ano após a Checoslováquia se desmantelar), da entrada da Bielorrússia, Ucrânia, Moldávia e Sérvia e Montenegro em 2003-2005, Arménia (2006), Geórgia (2007), Azerbaijão (2008) e Austrália (2015) parece demonstrar este desejo de união entre nações que está na génese do concurso. Apesar de o FEC ser associado à Europa através do seu nome – *Eurovision* – e através de determinadas frases ou referências, como a habitual saudação, ‘Good Evening, Europe’ (West, 2007: 81) ou a frase habitual para anunciar o encerramento das linhas telefónicas ‘Europe, stop voting now!’, o concurso não é um espaço geográfico delimitado e, tal como os exemplos acima citados indicam, “a imagem da Europa do concurso tem crescido ao longo dos anos, ultrapassando as fronteiras da UE” (*ibidem*, 81) e até inclusivamente “cobrindo a mesma área que o Conselho da Europa” (*ibidem*, 81). Apesar de não existir uma justificação em bibliografia académica ou no site do FEC ou UER para o nome “Eurovision”, curiosamente, o nome parece espelhar precisamente o que é hoje o Festival Eurovisão da Canção: não a Europa delimitada geograficamente mas uma visão da Europa. Esta visão, que está relacionada com a integração e união entre nações através da música, oferece, segundo Alf Björnberg, “ao nível da cultura (...) a sua própria visão da cidadania europeia” (2007, 27). Tendo em conta que o estatuto de “cidadão da Europa” é um conceito com “uma rede complexa, por vezes, de significados contraditórios” (Björnberg, 2007: 28), o Festival Eurovisão da Canção é considerado um programa que promove a identidade pan-europeia (*ibidem*, 28) e cujo visionamento “pode tornar-se um hábito que cria um sentido de pertença ou sentimentos associados com a Europa” (*ibidem*, 28), definição a que a imprensa se refere como *Europeaness*¹¹.

Apesar de o Festival Eurovisão da Canção em nada estar relacionado com a União Europeia, é um facto que o concurso é visto por alguns políticos como um

¹¹ A definição de *Europeaness* aparece no artigo *Eurovision: Where the Eurovision Song Contest goes, Europe tends to follow* no jornal *The Economist* (12 de Maio de 2005) e segundo Alf Björnberg na obra de Ivan Raykoff e Robin Deam Tobin referenciada na bibliografia, o jornalista T. J. Reid também se refere a esta noção num artigo no *The Washington Post*.

projecto que, aquando da participação de alguns países, contribui para a sua integração na Europa. Segundo Ivan Raykoff, a estreia da Roménia no FEC em 1993 foi justificada por um delegado romeno com a afirmação: “Nós sempre quisemos pertencer à Europa e o Festival Eurovisão da Canção é a única parte da Europa que funciona sem união política. Por esta razão, queremos fazer parte deste mundo.” (Raykoff, 2007: 7). Já o Primeiro-Ministro estónio Mart Laar, após a vitória do país na edição de 2001, também declarou: “Não estamos mais a bater à porta da Europa. Estamos a entrar nela cantando.” (*ibidem*, 7). Estas afirmações espelham a importância política do Festival Eurovisão da Canção para alguns países: concorrer ao FEC – e até vencer – é importante para o reconhecimento destes países (que durante vários anos estiveram sob a alçada da URSS) como países da Europa e é considerado uma porta para poderem vir a pertencer à União Europeia. Olhando para a história, verificamos que Estónia e Roménia acabaram por entrar muito mais cedo na Europa eurovisiva (em 1993 e 1994 respectivamente) do que na União Europeia: os dois países só foram considerados estados-membros da União Europeia em 2007 e 2004, ou seja, dez e quatorze anos mais tarde, respectivamente.

5. Identidade nacional e nacionalismo no Festival Eurovisão da Canção

Um programa de televisão com emissoras nacionais a concurso que se representam através de uma canção durante treze dias¹²: este é o Festival Eurovisão da Canção. Segundo Roy Shuker, “um festival é um concerto, normalmente ao ar livre, realizado frequentemente durante vários dias” (Shuker, 127), sendo que segundo Liana Giorgi e Sassateli é um espaço em que “se negociam e comunicam identidades colectivas” (Fricker & Gluhovic, 2013: 10). Este é um festival televisionado que acontece dentro de portas, o que faz com que vários telespectadores se juntem para assistirem na arena ou na televisão, em grupos e em vários espaços privados ou públicos. Isto faz com que se possa considerar também que a experiência de ver o FEC

¹² O Festival Eurovisão da Canção não se resume apenas à semana eurovisiva. Como veremos mais à frente, o regulamento actual do FEC indica que não podem existir manifestações políticas nos vários espaços que o compõem, o que faz com que possamos concluir que este é um festival que não se resume à sua existência televisiva. O próprio festival disponibiliza online a lista de eventos onde constam estes espaços: <https://eurovision.tv/story/guide-to-eurovision-2018-event-weeks-rehearsal-schedule>

é um “acontecimento ritualizado”, que constitui “um marco na memória colectiva associada à história da Televisão” e que, por isso, passa a fazer parte da “memória social” (Phillipe Le Guern, 2000: 1).

Devido ao facto de ser televisionado para vários países e ter os próprios países como concorrentes, o FEC “agrega públicos social e geograficamente heterogéneos” (Phillipe Le Guern citado por Dana Heller, 2007: 120): como já foi referido, anualmente vários espectadores juntam-se em família, entre amigos, em casa ou nos cafés para assistir ao Festival Eurovisão da Canção (Bohlman, 2004:3), estando por isso várias pessoas de várias partes do mundo envolvidas “na mesma actividade ao mesmo tempo” (Phillipe Le Guern, 2000 citado por Dana Heller, 2007: 120). Esta experiência enquadra-se no conceito de “comunidade imaginada” do autor Benedict Anderson (*ibidem*: 120), visto que o FEC “socializa cada experiência singular do espectador ao conectá-la com os outros espectadores e cria ligações afectivas entre si através da oferta de uma ‘experiência colectiva’ (...)” (*ibidem*: 20). Entre os fãs do FEC, o sentimento de pertencer a uma “comunidade imaginada” é o sentimento de ser cidadão do seu país (identidade nacional) e, simultaneamente, cidadão europeu (identidade europeia) (Meijer, 2013: 29).

- Devido ao facto de ser uma competição entre países, o concurso mostra a identidade nacional de cada país (*ibidem*, 29) tendo em conta o facto de esta ser uma competição onde os próprios não podem votar em si. Por essa razão, os países têm a difícil tarefa de se representar a si próprios enquanto tentam, simultaneamente, agradar aos restantes – o que faz com que exista um risco de o país não se conseguir representar a si próprio. Segundo Albert Meijer, ao tentar agradar aos gostos do resto da comunidade eurovisiva, “o Self é representado de uma forma que pode não necessariamente ser a mais representativa do estado-nação, mas é mais direccionada para agradar o gosto do Outro” (2013, 30).

O nacionalismo no Festival Eurovisão da Canção pode ser observado em vários aspectos das canções e actuações. O que parece ser mais discutido é a questão da língua oficial em que o país se representa. Até 1965, todas as nações concorrentes se faziam representar numa das línguas maternas do seu país mas esta não era uma

condição necessária e assumida por parte da UER para competir no concurso. A regra só parece ter sido oficialmente implementada em 1966, em reacção à participação sueca do ano anterior (Alínea IV, Regulamento FEC 1965). Após seis anos de canções em sueco, a escolha de 1966 recaiu no barítono Ingvar Wixell e na canção “Absent Friend”, cujo título e letra tinham sido escritos inteiramente em inglês. A partir deste momento, esta regra é alterada algumas vezes: desaparece em 1973, reaparecendo em 1977 e volta novamente a não existir restrições em 1999, sendo esta a regra que se mantém até aos dias de hoje.

Mas o nacionalismo no FEC não se observa apenas nas canções e nas actuações participantes (Baker, 2008: 2) e este não é apenas um festival que se limita aos espectáculos televisivos: cada edição envolve várias actividades durante duas semanas onde toda a população e/ou os fãs podem usufruir de espaços como o Eurovillage, o EuroClub, EuroCafe, a Red Carpet, entre outros, na cidade que alberga o festival. Estas actividades têm lugar porque o país que vence o concurso é convidado sediar a edição do ano seguinte, o que faz com que exista a “promoção da cidade e/ou do país por parte da emissora que organiza o evento” (Bohlman, 2004: 2), até para capitalizar em termos turísticos o investimento que a emissora faz no concurso. Esta promoção é feita nos cartões postais que antecedem as actuações: um clipe visual de cerca de 30 segundos (Bohlman, 2013: 35) (espaço que serve para trocar os adereços de uma apresentação para outra)¹³ e que serve para observar “uma tradição local do país anfitrião ou da nação do acto seguinte” (Bohlman, Polychronakis, 2013: 66). O cartão interliga-se com “a visão artística e do concurso deste ano” (*ibidem*, 66) e é preparado pela emissora que organiza essa edição do FEC com a função de “receber os seus visitantes como estrangeiros que estão prestes a ser recebidos pelo país anfitrião, pela sua população, e, sobretudo, pela sua música” (Bohlman, 2013: 35).

Esta música, a música eurovisiva, é música nacionalista e, à semelhança das ideias de música popular e entretenimento, traz consigo uma carga negativa associada. A música nacionalista não é um tipo de música consensual: segundo Philip Vilas Bohlman, “alguns adoram-na, outros odeiam-na” (Bohlman, 2004: 16). No âmbito académico, quando fala de música nacionalista e, nomeadamente, do Festival

¹³ Informação veiculada por José Poiares, chefe de delegação de Portugal de 2005 a 2015, numa entrevista realizada por mim no dia 23 de Fevereiro de 2018.

Eurovisão da Canção, Philip Vilas Bohlman refere que muitas vezes lhe dão respostas que a desvalorizam e a vêem como algo banal e indigno de atenção académica (*ibidem*, 16, 17). Segundo o autor, esta ideia está associada ao facto de se associar a música nacionalista e a música do FEC à “má música” (*ibidem*, 16, 17) – algo que não parece fazer muito sentido até porque muitas das pessoas que apontam este argumento, muitas vezes nunca ouviram sequer as músicas que participam no concurso (*ibidem*, 16, 17). Segundo o mesmo autor, “a música é maleável ao serviço da nação não porque é um produto de ideologias nacionais e nacionalistas mas porque músicas de todas as formas e géneros articulam os processos que dão forma ao Estado” (Bohlman, 2004: 12). A música “pode narrar mitos e transformá-los em histórias nacionalistas”, “elevar as qualidades sagradas da nação” e, como veremos de seguida, “marca fronteiras nacionais, enquanto mobiliza os que desejam atravessar ou desmantelar fronteiras.” Segundo Bohlman, a competição que é transmitida de um palco numa cidade europeia é inseparável da mensagem: música popular como orgulho nacional (Bohlman, 2004: 3/4).

6. ‘Politics have absolutely nothing to do in Eurovision’

Como já foi referido anteriormente, o nascimento do Festival Eurovisão da Canção está intimamente ligado à ânsia de paz na Europa após a II Guerra Mundial, que decorreu entre 1939 e 1945. Por essa razão, a criação do FEC parece, desde logo, comportar um paradoxo: nascer para promover a paz após uma guerra. Segundo bibliografia eurovisiva (West, 2001: 1; Galopim, 2018: 97) e os próprios organizadores (Raykoff: 2007 2,3; Lampropoulos, 2013: 161), o FEC também sempre se assumiu como um festival apolítico mas a palavra política não parece estar contemplada nos seus regulamentos até ao século XXI¹⁴. O FEC tinha como objectivo unir as nações através da música, e de “ligar uma Europa separada” (Kirkegaard, 2013: 85, 86), logo por si uma “jogada política” (*ibidem*, 85,85). De facto, desde o início da sua história que o festival tem “reflectido o *zeitgeist* político da Europa” (Raykoff, 2007: 1) e “antecipado

¹⁴ Este é uma questão que iremos analisar mais detalhadamente no próximo ponto, O Regulamento do Festival (a)político da Canção.

certos desenvolvimentos políticos (*ibidem*, 1). O próprio concurso é idealizado por Marcel Bezençon, amigo próximo de Jean Monet, o fundador da Europa moderna (West, 2017: 2), e a sua história é paralela à própria história da Europa, tendo lugar a primeira edição do FEC um ano antes de seis países assinarem o Tratado de Roma¹⁵, que estabeleceu a Comunidade Económica Europeia (CEE) (Raykoff: 2007, 1).

O Festival Eurovisão da Canção “diz-nos muito sobre a Europa e sobre a sua história moderna” (Bohlman, 2004: 5). Segundo Bohlman, ao ouvirmos as canções eurovisivas, “ao experienciar as suas oportunidades e temporalidades dentro e fora da música, nos seus significados objectivos e subjectivos” (2013: 51) conseguimos aperceber-nos de “como a canção é testemunha de uma Europa nos momentos mais críticos da sua narração na história” (*ibidem*, 51). De facto, em todos os momentos cruciais do continente europeu “o ESC esteve presente, revelando algo sobre a política nacional do momento” (Bohlman, 2004: 5). No caso das obras de arte, segundo Murray Edelman, elas têm o poder de objectificar “eventos públicos conspícuos (Edelman, 1995: 40) como “guerras, genocídios, desalojamentos” (*ibidem*, 40) e, segundo Thomas Turino, a música pode inspirar movimentos políticos de massa (2008, 1). No caso específico do FEC, as canções e as competições “articulam o momento histórico” (Solomon 2007 citado por Bohlman, 2013: 45), como veremos de seguida.

No Festival Eurovisão da Canção, a política pode ser observada em várias aspectos. O primeiro verifica-se na tabela classificativa. Apesar de vários estudos provarem que “os padrões de votação parecem ser baseados maioritariamente no gosto cultural que nos laços políticos” (Meijer, 2013: 36), também é certo que existem trocas de votos – ou a ausência deles – que estão directamente relacionados com questões políticas. Segundo Tiago Batista, durante os anos em que foi implementado o televoto (1998-2009), factores como a geografia, proximidade cultural e imigração “parecem actuar como um incentivo ao voto” (Batista, 2016: 38). Já os conflitos políticos e militares funcionam de forma contrária, como inibidores do mesmo (*ibidem*, 38), “ainda que podendo variar tendo em conta o estado do conflito ou a gravidade do mesmo” (*ibidem*, 38, 39) e apresenta como exemplos os casos do conflito entre Geórgia/Rússia, Arménia/Azerbaijão e Chipre/Turquia. No entanto, importa

¹⁵ Excluindo a Suíça, o Tratado de Roma foi assinado pelos seis países que inauguraram a primeira edição do Festival Eurovisão da Canção, Alemanha Ocidental, Bélgica, França, Itália, Luxemburgo, Países Baixos.

também dizer que a organização do festival não é alheia a estas questões. O sistema de votação eurovisivo foi alterado em 2009 precisamente como resposta às críticas dos fãs¹⁶ e segundo Ruub Bierman, presidente do Grupo de Referência da altura, “ao debate público” que acontece sobre a “votação nos vizinhos e de diáspora” (Eurovision, 2008), após uma semifinal em 2007 com 28 concorrentes em que dos 10 países a concurso nenhum fazia parte da Europa Ocidental¹⁷. Em 2008, os jurados já participaram na escolha de um finalista e em 2009 o sistema misto (com um peso de 50% para o televoto e 50% para jurados) entrou em vigor. Relativamente a esta questão, Svante Stockselius, supervisor executivo do FEC de 2001-2009, apontou que, após os resultados da edição de 2008, a mudança para o sistema misto de votação tornaria o concurso “mais interessante” (Eurovisão, 2008). Na conferência *Eurovisions*, Frank Dieter-Freiling, o Presidente do Grupo de Referência do FEC 2010-2018, também referiu que o sistema de votação foi actualizado várias vezes e, mesmo que os países vizinhos votem uns nos outros ou até mesmo nos casos em que existam subornos, esse facto acaba por não ser relevante na votação porque para ter uma boa classificação no FEC tem mesmo de se ter “apoio geral dos jurados e das pessoas”.¹⁸

O segundo e terceiro aspecto em que podemos verificar a política no concurso é nas suas canções e actuações e nos espaços com actividades que integram as semanas eurovisivas. Segundo o que já foi referido anteriormente e a autora Annemette Kirkegaard, a afirmação da cantora Hilda Heick, “*Politics have absolutely nothing to do in Eurovision*” (Heick citada por Kirkegaard, 2013: 84) não corresponde à realidade. Tal como indicámos anteriormente, no FEC a política pode verificar-se em vários aspectos do concurso, não só na letra mas “também [n]o evento em si” sendo que “o seu número enorme de espectadores oferece possibilidades de usurpar o espectáculo e fazer uso da sua plataforma para mensagens políticas” (Kirkegaard,

¹⁶ Vários fãs do Festival Eurovisão da Canção parecem ser contra a participação de canções políticas no concurso. Relativamente à canção israelita de 2009, Apostolos Lampropoulos refere as reacções dos fãs se focam no facto de concurso não ser um espaço de debate político e que a sua politização desvirtua o objectivo do concurso, uma competição de música (Lampropoulos, 2013: 161).

¹⁷ Os países qualificados na edição 2007 foram a Bulgária, Geórgia, Moldávia, Sérvia, Polónia, Macedónia, Hungria, Eslovénia, Turquia e Letónia. Para trás ficaram Chipre, Israel, Islândia, Montenegro, Suíça, Países Baixos, Albânia, Dinamarca, Croácia, Polónia, República Chce,a Portugal, Noruega, Malta, Andorra, Estónia, Bélgica e Áustria.

¹⁸ Informação veiculada no dia 9 de Maio de 2018 na Conferência *Eurovisions: Perspectives from the Social Sciences, Humanities and the Arts* em Lisboa.

2013: 84-85). De seguida, veremos vários casos eurovisivos onde a política parece estar presente nas várias dimensões do FEC.

6.1. A política na história do Festival Eurovisão da Canção

6.1.1. Século XX

6.1.1.1. Década de 60

O Festival Eurovisão da Canção tem o seu início em 1956 mas é em 1964 que podemos começar a observar a política a aparecer, literalmente, no palco do Eurofestival. No ano em que a França se representa com “Le Chant de Malory”, uma canção que “falava de um amor por um soldado que partira para o combate” (Galopim, 2018: 15), Michael Mallory (*Diggiloo*, 2010), um jovem cartoonista e ilustrador invadiu o palco com um cartaz que indicava “Boycott Franco & Salazar”, os chefes dos regimes totalitários que vigoravam na época na Península Ibérica (Teixeira & Stokes, 2013: 224). O nome do manifestante é desconhecido mas sabe-se que representava o “Group 61”, um jovem grupo que tinha afiliações a um partido dinamarquês. Segundo Luísa Pinto Teixeira e Martin Stokes, o grupo ameaçou bombear o Tivoli Concert Hall se Portugal não fosse expulso do FEC mas a situação terá sido antecipada pela polícia e pela segurança, pelo que nada aconteceu (*ibidem*, 223). Em Portugal, esta situação não chegou ser conhecida; segundo investigação de Sofia Vieira Lopes¹⁹, à chegada ao Aeroporto de Lisboa o representante português António Calvário, foi proibido de falar sobre o acontecimento sob risco de comprometer o regime salazarista.

Em 1967, a Jugoslávia representa-se com “Vse Rozs Sveta”, uma canção “pacifista” (Galopim, 2018: 15). Em 1968 e 1969, o General Franco parece estar em destaque no Festival Eurovisão da Canção. Apesar de Espanha ter vencido o FEC 1968 com a canção “La La La” de Massiel, a artista não foi a primeira escolha do país. Serrat era quem iria representar a Espanha a Londres com canção em catalão, mas visto que Franco insistiu que a canção fosse interpretada em castelhano, a língua oficial

¹⁹ Informação veiculada por Sofia Vieira Lopes, doutoranda em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com o projecto de investigação “*Playback: O Festival RTP da Canção e a produção de música e mediação em Portugal*” numa entrevista realizada por mim no dia 24 de Janeiro de 2018.

espanhola, e o artista se recusou a fazê-lo, perdeu a oportunidade (West, 2017: 59). No mesmo ano, o favoritismo para vencer o FEC estava em Cliff Richard com a célebre canção eurovisiva “Congratulations”, mas “La La La” cantado por Massiel acabou por vencer, criando um mito eurovisivo de que o General Franco “enviara profissionais da TVE pela Europa fora a comprar programas e prometer contratos em troca de pontos pela canção espanhola” (Galopim, 2018: 94). Em 1969, Franco volta a estar em destaque: o elemento que decorava o palco assemelhava-se ao símbolo dos falangistas (*ibidem*, 94) e em termos de concurso, a Áustria decidiu retirar-se do FEC como forma de protesto ao regime totalitário vivido em Espanha (Galopim, 2018: 93). Após má classificação de Simone de Oliveira (favorita à vitória em Madrid²⁰), que se fez representar com a canção “Desfolhada”, com o célebre verso “Quem faz um filho fá-lo por gosto”, a RTP retirou-se também do concurso.

6.1.1.2. Década de 70

A década de 70 também teve algumas canções e participações no evento que causaram controvérsia. Em 1973, o público presente na sala “foi avisado para que não se levantasse para aplaudir de pé, não fosse haver um tiroteio e houvesse pessoas a ser assim mais facilmente alvejadas” (Galopim, 2018: 101), havendo também outro mito eurovisivo de que a cantora israelita levava uma indumentária à prova de bala (O’Connor, 2007: 53). Estas duas situações estavam relacionadas com a estreia israelita na competição e pelo clima de medo que ainda pairava na Europa após os Jogos Olímpicos de Munique, onde vários atletas israelitas foram mortos (O’Connor, 2007: 53). Em 1974, segundo Chris West, terá havido uma ameaça de ataque terrorista do IRA que, apesar de não se ter confirmado (o espaço terá sido passado a pente fino para assegurar que não havia perigo), fez com que a segurança se mantivesse apertada durante o evento (West, 2017: 83). No campo musical, no ano de 1974 os jurados escolheram para o primeiro e segundo lugar duas canções com temas que despertaram atenções. Os vencedores foram os célebres ABBA, que iniciaram assim a sua carreira internacional ao vencer o concurso com a canção “Waterloo” – cuja letra

²⁰ Informação veiculada por Eládio Clímaco, comentador de vários Festivais Eurovisão da Canção de 1976 a 2006, em entrevista realizada por mim no dia 2 de Maio de 2018.

se refere à precisamente à batalha de Waterloo “Waterloo/I was defeated you won the war” – e logo em segundo lugar, fica a vencedora de 1964, Gigliola Cinquetti, com “Sì”. Segundo John Kennedy O’Connor, apesar do grande lugar que obteve, os fãs da artista não puderam assistir à performance durante vários dias. A razão? Um referendo que estava a decorrer na altura sobre a legalização do divórcio. Para a *Radiotelevisione Italiana* (RAI), o “Sì” da canção de Gigliola Cinquetti era sugestivo e poderia influenciar as opiniões dos italianos (O’Connor, 2007: 59). Em 1975, a Turquia estreia-se no FEC e a Grécia não participa. No ano seguinte, acontece o contrário: a Turquia não concorre e a Grécia faz-se representar por Mariza Koch e “Panagia Mou, Panagia Mou” (“A minha pátria, a minha pátria” (Galopim, 2018: 103). Esta situação não foi coincidental: a Grécia não participa devido à invasão do Chipre pela Turquia em 1974 e respondeu com uma canção de protesto (O’Connor, 2007: 66). Apesar de não participar, a emissora turca *Turkish Radio and Television Corporation* (TRT) transmitiu o concurso. No entanto, na altura em que a Grécia ia actuar, a TRT mostrou a “canção nacionalista ‘Memleketim’ (cujo título podemos traduzir como “a minha pátria”), que era um dos símbolos da intervenção militar de 1974 em Chipre.” (Galopim, 2018: 190). Em 1978, situação semelhante voltou a repetir-se: quando se percebeu que a canção de Israel (“A-Ba-Ni-Bi” de Izhar Cohen & Alphabeta) iria vencer, a Jordânia deu por terminada a sua transmissão do FEC (Galopim, 2018: 102), mostrando uma imagem de um ramo de narcisos (O’Connor, 2007: 75). Em 1979, a canção vencedora veio novamente de Israel: “Hallelujah” de Gali Atari e Milk & Honey parece ser a primeira de várias participações israelitas que fazem referência ao contexto político da altura. A canção que fala “da simples gratidão pela própria vida” (West, 2017: 107) e que também podemos considerar pacifista (“Hallelujah for everything/Praise tomorrow and yesterday/Hallelujah and hold each other's hands/And sing from one heart/Hallelujah”) surge na sequência do tratado assinado por Israel (os anfitriões e vencedores de 1979) e o Egipto (West, 2017: 107).

6.1.1.3. Década de 80

Os anos 80 iniciaram-se com duas canções de protesto com temáticas imprevisíveis. A Turquia, que tinha falhado a edição de 1979, voltava ao concurso em

1980. A razão da ausência prendeu-se com a pressão do governo turco pelas nações árabes que estavam em protestos por o concurso se realizar em Israel (O'Connor, 2007: 81). Como forma de chantagem, estas ameaçaram a Turquia de que se participasse as suas fontes de petróleo seriam cortadas. Daqui surgiu a representação turca de 1980 interpretada por Ajda Pekkan, a canção "Petr'Oil" (que se traduz exactamente por "petróleo") (*ibidem*, 81). No mesmo ano, em décimo primeiro lugar apresentou-se pela Noruega a canção "Samiid Aednan", interpretada por Sverre Kjelsberg e Mattis Haetta. Traduzida para português, o tema denominava-se "A terra dos Sami", que fazia referência aos habitantes semi-nómadas das regiões do norte da Noruega (West, 2017: 114). A canção surge associada a protestos sobre planos para construir uma barragem hidroeléctrica que "inundaria parte da paisagem tradicional de uma comunidade seminómada" (Galopim, 2018: 114), sendo que este caso já tinha "motivado uma greve de fome por activistas junto ao parlamento norueguês" em 1979 (*ibidem*, 114). Segundo Philip Vilas Bohlman, a canção chamou a atenção para questões maiores da política nacionalista e fez com que para os países escandinavios, a música de um povo sem nação pudesse representar uma nação (2004: 291). Esta actuação terá também "contribuído substancialmente para ganhos políticos para os Saami nos anos subsequentes" (Bohlman, 2004: 291).

Em 1981, a França apresenta-se a concurso com a canção "Humanahum" de Jean Gabilou, um tema que, "imaginando um olhar sobre a Terra cantado no futuro, no ano 3000, recordando quão diferente eram os tempos antes de uma calamidade global" (*ibidem*, 114), alerta para os perigos da guerra. Em 1982, a Finlândia apresentou-se com uma canção de nome "Nuku Pommiin", (traduzido em inglês, "Sleep Till the Bomb") "que traduzia um temor generalizado pela possibilidade de deflagração de um conflito nuclear" (Galopim, 2018: 15) no âmbito da época de Guerra Fria (West, 2017: 132). Em 1982, a Espanha levou "El" ao Festival Eurovisão da Canção, um tema que era um tango, a dança argentina, e que parecia poder estar relacionado com a guerra sobre as ilhas Falkland, que estavam no momento a ser disputadas pelo Reino Unido e pela Argentina (Galopim, 2018: 113). No mesmo ano, e neste período de medo de uma guerra nuclear (Hindrichs, 2007: 57), a alemã Nicole vence o FEC com "Ein Bisschen Frieden", canção onde a intérprete pede "um pouco de paz" e descreve "a beleza do planeta" (Galopim, 2018: 112). Já a França não participou

nesta edição do concurso devido à vontade do novo governo, que tinha sido eleito em 1981, de “mostrar a sua classe culturalmente e ideologicamente (West, 2017: 125). Jack Lang, o Ministro da Cultura da altura, chegou mesmo a tecer afirmações depreciativas, referindo-se ao FEC como “um monumento à idiotice (*ibidem*, 125; West, 2017: 135 citado por Galopim, 2018: 114). Já em 1983, uma cantora que viria a tornar-se célebre no seu país, Ofra Haza, apresenta-se no FEC com a canção “Hi” (O’Connor, 2007: 95). Mais uma vez, Israel faz-se representar com uma canção cujo refrão avisa que o Estado de Israel ainda existe: “Ani od chai, chai, chai (I’m still alive, alive, alive)/Am Yisra’el chai (The Nation of Israel is alive)”. A canção é tida como uma metáfora para a população israelita e pode ser associada ao massacre de Munique de 1972 ou ao Holocausto²¹ (*Wikipedia*, 2018). Três anos depois, em 1986, parece começar-se a antever a queda do Muro de Berlim no palco eurovisivo. A Alemanha, com “Über Die Brücke Gehen” (em português, “Atravessar a ponte”), de Ingrid Peters traz ao palco do FEC, como já vinha a ser comum, uma canção sobre construir pontes entre pessoas e nações (West, 2017: 141). Segundo Nuno Galopim, este tema “convidava-nos (...) a estabelecer pontes e a olhar para além dos muros (*ibidem*, 116). Já a vizinha Áustria envia a cantora Timna Brauer, que foi pressionada a retirar-se do concurso pelo facto de “estar iminente a eleição para o cargo de presidente da República Kurt Waldheim, um independente de quem recentemente se soubera que, nos tempos da Segunda Guerra Mundial, fora um oficial dos serviços secretos da Wehrmacht” (Galopim, 2018: 1986). A cantora não cedeu à pressão e acabou mesmo por representar o seu país em Grieghallen, na Noruega. O final da década de 80 termina com a vitória da Jugoslávia com Riva e “Rock Me” e a queda do Muro de Berlim logo seis meses depois.

6.1.1.4. Década de 90

Em 1990, a queda do Muro de Berlim faz com que várias canções eurovisivas reflectam este acontecimento de alguma forma na letra das suas canções. Os países visados foram a Noruega com “Brandenburger Tor” (em inglês, “Brandenburger Gate”) (Raykoff, 2007: 4), com os versos “uma canção que celebrava a queda do muro através

²¹ “Hi (song)”, *Wikipedia*, 16 de Abril de 2018: [https://en.wikipedia.org/wiki/Hi_\(song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Hi_(song))

de um dos ícones berlinenses que, durante três décadas, vivera precisamente na linha de separação entre as duas metades da cidade dividida” (Galopim, 2018: 123); da Áustria, “Keine Muren mehr” (em inglês, “No Walls Anywhere”) (*ibidem*, 4), com os versos “No walls anywhere, tomber les barrières/ (No walls anywhere)/Keine Mauern mehr, no walls anywhere/No walls anywhere” (Diggiloo, 2010), que referia que os sujeitos estavam “livres para se poderem ligar ao resto do mundo” (Galopim, 2018: 143); e a canção da Alemanha “Frei zu leben” (em inglês, “Free to live”) (*ibidem*, 4), com os versos “Free to live and to look ahead/Step by step, hand in hand, more and more (...) We are not lonely, but everyone is alone/ Let's tear down the invisible walls” (Diggiloo, 2010). O vencedor desta edição acabaria por ser o famoso artista Toto Cotugno, por Itália, e a canção “Insieme: 1992” (traduzido para português, “Todos Juntos: 1992”) (*ibidem*, 4), que “era dedicada à formação de laços europeus com o advento do mercado único em 1992” (O’Connor, 2007: 123), ou seja, que augurava o Tratado de Maastricht e, declaradamente, o advento da União Europeia, com os versos “We're more and more free/It's no longer a dream and you're no longer alone/(...)/Give me your hand, so we can fly/Europe is not far away/This is an Italian song for you/Together, unite, unite, Europe). Em 1992, várias canções do leste da Europa começaram a entrar no concurso (West, 2017: 174). Croácia e Bósnia & Herzegovina estrearam-se no Festival Eurovisão da Canção com “Don’t Ever Cry”, dos PUT e “Sva Bol Sjiveta” (em português, “Todo o sofrimento do mundo”), de Fazla, respectivamente, “canções políticas sobre a guerra que as dividia” (O’Connor, 2007: 133) e que faziam referência à Guerra da Bósnia que estava a dilacerar essas duas nações nesse preciso momento. Em 1998, Dana Internacional, uma transsexual, vence o Festival Eurovisão da Canção por Israel com a canção “Diva”²². Ao aceitar o troféu, a artista declarou “Esta é uma má noite para os ortodoxos” (Feddersen 2002: 324 citado por Bohlman & Rehding, 2007: 282). A sua vitória teve “um significado que ultrapassou o mero plano musical” (Galopim, 2018: 129) e “representou um momento decisivo no relacionamento do Festival da Eurovisão com a comunidade LGBTI” (*ibidem*, 129). Já no final da edição de 1999, todos os artistas foram chamados a palco para cantar a canção vencedora de 1979 “Hallelujah” como tributo às vítimas da Guerra dos Balcãs

²² Para perceber melhor o impacto da vitória de Dana Internacional na comunidade LGBTI israelita e na imagem internacional de Israel, ver páginas 12 e 13 desta dissertação.

ou Guerras Jugoslavas, que decorreram na década de 90 (West, 2017: 205; O'Connor, 2007:159).

O ano de 2000 inicia-se com a abertura da plateia aos fãs, que passam a levar bandeiras do seu país (ou dos que apoiam) para o palco, o que sublinha a ideia de união que está subjacente ao concurso do Festival Eurovisão da Canção (Galopim, 2018: 152). Neste mesmo ano destaca-se mais uma vez com uma canção e actuação polémicas, a entrada israelita.

Como já foi referido anteriormente, as canções eurovisivas são sempre antecidas por cartões postais. Neste ano, o cartão postal reflectiu bastante bem a entrada de Israel no FEC 2000: no mesmo podemos observar a obra *A Panter in the Basement* e o seu autor, Amos Oz, um apoiante da “ideia da Solução de Dois Estados no conflito Israel-Palestiniano” (Lampropoulos, 2013: 161). Esta escolha é particularmente interessante tendo em conta a canção “Ping Pong” da banda “Sa’me’akh” (em português, “Sê feliz!”). A letra “ridiculariza discussões de paz com a Síria, sugerindo um tipo de aborrecimento político nacional” (Bohlman, 2004: 291), e faz também referências sexuais, quando o sujeito lírico refere na primeira estrofe que quer um “pepino” e na terceira parte da canção, “I want to do with him all night” (em português, “Quero fazer [sexo] com ele toda a noite”). Na actuação no FEC, na primeira parte da música há um beijo entre dois homens (Israel fez, assim, história ao ter o primeiro beijo homossexual numa actuação), uns segundos depois um membro do grupo faz uma saudação militar e, no final da actuação, podemos observar os vários membros do grupo a abanar bandeiras de Israel e da Síria. A emissora israelita, a *Israel Broadcasting Authority* (IBA), não colocou obstáculos nem ao beijo, nem à saudação mas, após ver as bandeiras levantadas no último ensaio da banda, retirou o seu apoio à canção tendo o presidente da emissora declarado que os Ping Pong iriam competir “mas não em nome da IBA ou da população israelita. Eles só se estão a representar a eles próprios” (Bohlman, 2001: 291 citado por Apostoulos, 2013: 162).

6.1.2. Século XXI

6.1.2.1. Década de 00

O ano de 2002 viu a entrada de um grupo *drag* no concurso: Sestre, um grupo de homens em que as personagens femininas davam pelo nome de Miss Daphne, Miss Emperatrizz e Miss Marlena (nomes inspirados em hospedeiras de bordo), representaram a Estónia com “Samo ljubezen”. A entrada ficou marcada pela polémica: ativistas anti-*gay* foram para as ruas de Liubliana protestar, o que fez com que a emissora da Eslovénia desqualificasse os concorrentes. Depois dessa decisão foi a vez dos ativistas homossexuais virem para as ruas acenar uma “grande bandeira arco-íris à porta da emissora” (West, 2017: 217) e para o Parlamento Europeu e para o parlamento nacional (O’Connor, 2007: 170) discutirem a situação no seu próprio parlamento (Galopim, 2018: 226). Este sentimento de homofobia chegou a fazer com que o eurodeputado holandês Mousewies van der Laan comentasse que um país com este tipo de comportamentos não poderia ser aceite na União Europeia, o que não era positivo para a Estónia que na altura tinha interesse em entrar na comunidade (West, 2017: 218). Depois de toda esta situação, a emissora reconsiderou a sua decisão e os Sestre acabaram por representar a Estónia, ficando em 13º lugar, com 33 pontos. No mesmo ano, Israel volta a apresentar uma canção cuja letra e contexto estão relacionados com o contexto político do país, a guerra Israelo-Palestiniana. Sarit Hadad apresentou-se em Riga com a canção “Light a Candle” e curiosamente (ou não), vestida de branco. Os comentadores belga e sueco terão pedido aos telespectadores para não votar na representante israelita tendo mesmo o último referido “Ela pode estar a usar branco, mas não se enganem ao pensar que lá por isso quer paz” (West, 2018: 217). Não existiram quaisquer reacções por parte da UER relativamente a estes comentários.

Em 2003, pela primeira vez na sua (bem-sucedida) história eurovisiva, o Reino Unido quedou-se em último lugar na tabela classificativa. Os Jemini parecem ter tido problemas com o som na sua actuação e foram também fortemente criticados por desafinarem a cantar “Cry Baby” (Solomon, 2007: 138). No entanto, na altura a imprensa britânica difundiu a ideia de que o apoio do Reino Unido à invasão dos Estados Unidos da América possa ter influenciado a votação e feito com que o país tivesse este mau resultado (Fricker, 2013: 69). Em 2004, o FEC é vencido pela cantora

Ruslana pela Ucrânia, com “Wild Dances”, por isso – como é tradição no concurso – o país que vence é convidado pela organização a receber o concurso do ano seguinte. Kiev recebeu assim a edição de 2005 do Festival Eurovisão da Canção num momento sensível da história do país, quando tinha acabado de sair de uma revolução, a Revolução Laranja²³. A sua canção “Razom Nas Bahato” faz claras e assumidas referências ao contexto do país e o próprio concurso tem como tema “Awakening” (em português, “Despertar”) (Galopim, 2018: 230). No mesmo ano, os organizadores do concurso de 2005 referiram-se ao Festival Eurovisão da Canção como um evento não político: “É como nos Jogos Olímpicos: nós viemos em paz, e albergamos o concurso em paz. Temos de estar acima da política!”. No entanto, em 2005, a participação confirmada do Líbano acabou por não acontecer devido a problemas políticos: a emissora libanesa *Télé Liban* não assegurou à União Europeia de Radiodifusão que transmitiria todas as actuações – inclusivamente no seu site oficial a emissora parece não ter contemplado a participação israelita na lista de concorrentes e após alerta da UER, colocou um *link* para o site oficial do FEC onde estariam todos os concorrentes (Vignoles, 2015: 91). Após ter pago o valor de inscrição, a UER questionou a *Télé Liban* relativamente à transmissão de todas as participações sem interrupções. Não tendo assegurado esta exigência da UER, Líbano não chegou a fazer a sua estreia no FEC (Vignoles, 2015: 92). O nome da música de Aline Lahoud, “Quand Tout S’Enfuit” (“Quando Tudo Desaparece”), pareceu pressagiar o seu próprio destino.

Em 2007, Israel resolve fazer uma selecção interna para seleccionar o artista que levaria ao Festival Eurovisão da Canção 2017. A banda Teapacks foi a escolhida pela emissora israelita IBA e entre quatro canções, “Push the Button”, uma música que aparenta ser uma crítica às ambições nucleares do então presidente Mahmoud Ahmadinejad, foi a escolhida pelo televoto. “The world is full of terror/If someone makes an error/He's gonna blow us up /There are some crazy rulers/They hide and try to fool us/With demonic, technologic/Willingness to harm” são alguns dos primeiros versos seguidos do refrão que repete dez vezes o título da música “Eles vão premir o botão”, uma referência que parece poder estar relacionada com a acção de começar uma guerra nuclear em Israel, nomeadamente com o programa nuclear iraniano que

²³ A participação ucraniana de 2005 e a contextualização desta edição do FEC será analisada no capítulo seguinte.

tinha “o intuito de produzir armas que seriam utilizadas contra esse país”. O vocalista da banda, Kobi Oz, terá declarado em entrevistas: “(...) eu sei que a nossa canção não é política. O que chamou à atenção foram as palavras ‘líderes malucos’ – eles decidiram interpretá-las como se se referissem ao Ahmadinejad. Estou convencido que outros referir-se-ão aos nossos líderes” (Yudilovitch & AP, *YnetNews*, 2017)²⁴. Oz referiu também que a forma da banda lidar com o terror é “a rir na sua cara” e que a canção pode ser sobre o terror e a violência, nomeadamente que “a canção é sobre o estado da humanidade no geral”, e criticando o facto de “uma minoria” ter “acesso a poder excessivo” (*ibidem*, 2017). Kjell Ekholm, organizador do concurso de 2007, referiu que iria existir uma reunião com os chefes de delegação e com a EBU para discutir a participação israelita. “It’s absolutely clear that this kind of message is not appropriate for the competition”, referiu o organizador (*ibidem*, 2007). No vídeo²⁵ podemos observar que na altura se levantou a hipótese de a letra da música ser alterada. No entanto, apesar desta hipótese e da declaração de Ekholm, “Push the Button” acabou por ser a representante israelita no ESC 2007 tal como foi apresentada na pré-selecção nacional.

No mesmo ano, “Dancing Lasha Tumbai”, uma canção com uma letra *nonsense* (West, 2017: 243) foi escolhida pela emissora ucraniana para ser a sua representante no Festival Eurovisão da Canção que teria lugar a 10 e 12 de Maio em Helsínquia, na Finlândia. Cedo a polémica se instalou: o Ministro da Cultura ucraniano chegou a referir que se demitiria caso a canção fosse representar o país ao Festival da Eurovisão (O’Connor, 2007: 189). Para além disso, a música interpretada pelo *drag queen* Verka Serdutchka, uma música dançável, acabou por ser interpretada como uma ofensa pela parte da Rússia: “Lasha Tumbai” foi compreendido como “Russia goodbye” por vários russos. Segundo o *The Telegraph* (Blomfield, 2007) Andrei Danilko, o artista que interpreta Verka Serdutchka, declarou de cara séria ao *The Telegraph* que “Lasha Tumbai” significa manteiga batida em mongolês (West, 2017: 243) – o que não é

²⁴ Merav Yudilovitch and AP, “Israeli entry for Eurovision could be banned”, *Ynetnews* (3 de Janeiro de 2017): <https://www.ynetnews.com/articles/0,7340,L-3371543,00.html>

²⁵ Teapacks, “Push the Button - Israel's controversial Eurovision song”, Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=f393hvP6IFc>

verdade – e que quem ouve “Russia goodbye” devia “limpar os ouvidos”²⁶ (Blomfield, 2007). Apesar de toda a polémica, esta música acabou por receber 8 pontos do televoto russo e terminar em 2º lugar na tabela classificativa. A personagem Verka Serduchka ainda hoje é muito popular entre o *fandom* eurovisivo, tendo participado como convidada no concurso em 2014 e em 2017, quando a Ucrânia albergou o ESC pela segunda vez na sua história.

Em 2008, o facto de a canção “Divine” de Sebastien Tellier ser cantada inteiramente em inglês deu azo a que esta questão da língua na qual o país se deve representar fosse discutida em pleno parlamento francês. Após um deputado apresentar esta questão ao Ministro da Cultura de França, Tellier acabou por acrescentar versos na língua materna (West, 2018: 251). No mesmo ano, a Geórgia apresenta-se no palco de Belgrado com a canção “Peace Will Come”, em que Diana Gurtsakaya cantava sobre a esperança de paz num país que, segundo a letra, estava “rasgado ao meio”. A referência dá conta do “conflito étnico gerado por porções disputadas em território georgiano (a Abecásia e a Ossétia do Sul)” (Galopim, 2018: 147). Esta edição do FEC teve lugar em Belgrado, após a vitória de Marija Šerifović, mas quase que teve de ser deslocado devido aos motins nas ruas de Belgrado após a declaração de independência do Kosovo (West, 2017: 247). Após intervenção das autoridades, a violência terminou em Belgrado mas o descontentamento permaneceu no Norte do Kosovo. A canção da casa, “Oro”, escrita por Željko Joksimović e interpretada por Jelena Tomašević, tem como tema o amor mas subtilmente encaixa no refrão o verbo “Acorda-me no *Vidovdan*”, que se refere ao dia da Batalha do Kosovo em 1389, dia em que uma armada sérvia invadiu o Império Otomano (*ibidem*, 247).

Em 2009, Israel foi representado pela canção “There Must Be Another Way”, ano em que “o concurso se tornou explicitamente, mesmo descaradamente, político” segundo Alexander Rehding e Andreia F. Bohlman (Bohlman & Rehding, 2013: 281). Noa – israelita de ascendência judaica – e Mira Awad – árabe-israelita (de etnia palestina) – foram escolhidas como representantes israelitas numa altura em que segundo a *BBC News*, “tropas foram enviadas pelas Forças de Defesa israelitas para a

²⁶ Adrian Blomfield, “Drag queen starts Eurovision ‘Cold War’”, *The Telegraph*, (17 de Maio de 2007): <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1545847/Drag-queen-starts-Eurovision-Cold-War.html>

Faixa de Gaza, respondendo a milhares de foguetes que foram disparados para Israel nos últimos anos”²⁷ (Devichand, 2009). Esta entrada terá mesmo sido criticada “pela direita política e, surpreendentemente, pela esquerda política, que sentiram que numa altura de renovada agressão entre forças palestinianas e israelitas, esta canção iria enviar uma imagem excessivamente propagandística e harmoniosa para Moscovo” (Bohlman & Reading, 2013: 281). Na actuação podemos observar simbólicos toques fraternos e carícias entre as duas artistas²⁸ (Lampropoulos, 2007: 160) e mãos dadas no final da actuação, toques altamente simbólicos dado a origem das suas artistas e que servem à actuação, pois, segundo Mira, a canção fala sobre a “empatia que acreditamos que deveríamos ter uns para com os outros” (NPR, 2009)²⁹, chegando mesmo a referir que esta não é uma canção de paz mas uma canção para “olhar para o ser humano e lembrar que ele é um ser humano” (*ibidem*). As artistas assumiram também em entrevista que a altura em que foram anunciadas como representantes israelitas foi “uma altura muito dolorosa” (*ibidem*), mas Mira acabou por peremptoriamente referir que é o “consenso” (*ibidem*) que está a representar o país das pessoas que querem os palestinianos fora do mesmo. Por isso mesmo, declarou: “Não é assim tão fácil banirem-me” (*ibidem*). Outras duas participações vítimas de tensões internacionais entre nações – novamente durante um cartão postal e posteriormente durante a própria votação – foram as entradas da Arménia e do Azerbaijão. No cartão que antecedia a actuação da Arménia na Semifinal, podia observar-se uma estátua que está situada em Nagorno-Karabakh, território disputado pelo Azerbaijão desde os anos 90 do século XX. Após denúncia, o momento em que a estátua aparece acabou por ser retirado do cartão postal da Final (Vignoles, 2015: 91). No entanto, a Arménia acabou por retaliar no momento de dar as votações: a cantora Sirusho aparece a dar a votação numa janela em que se vê a estátua em questão³⁰. Para além disso, quando a cantora levanta a prancheta com a folha onde tem as votações, a imagem está colada na parte de trás da mesma, sendo a imagem do

²⁷ Mukul Devichand, Eurovision division in Israel, *BBC News* (19 de Março de 2009):

http://news.bbc.co.uk/2/hi/in_depth/7948494.stm

²⁸ Noa & Mira Awad, “There Must Be Another Way (Israel) LIVE 2009 Eurovision Song Contest, *Youtube* (18 de Agosto de 2016), minuto 1:56: <https://www.youtube.com/watch?v=bBTQFOkFZw8>

²⁹ NPR, *Arab Singer Joins Israeli In Song Contest* (9 de Maio de 2009):

<http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=103980225>

³⁰ Eurovision Armenia, “Eurovision Final 2009 - Armenia's Vote (360p - HQ)”, *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=vchWQMikcIE>

monumento bastante evidente ao telespectador. Esta pode considerar-se uma provocação clara ao Azerbaijão, até porque não é comum sequer ver-se a prancheta dos porta-vozes na hora das votações.

O conflito Arménia-Azerbaijão não terminou na transmissão da emissão do FEC 2009: após acusações de que não tinha sido transmitido o número para o qual se deveria votar, a UER desenvolveu uma investigação onde foi descoberto que a *Ictimai TV*, emissora azeri, “não só tinha desfocado os detalhes da votação da entrada da Arménia como também distorceu o sinal de TV quando os concorrentes arménios estavam a actuar” (*ibidem*, 92). A emissora do Azerbaijão foi multada e o país também foi avisado de que poderia ser excluído do concurso caso outras violações do género tivessem lugar (*ibidem*, 92). Para além disto, em Agosto de 2009 vários cidadãos que votaram na entrada da Arménia foram interrogados no Ministério da Segurança em Baku, onde foram acusados de não serem patrióticos e “uma ameaça potencial de segurança”. (*ibidem*, 92). Esta situação levou a uma mudança no regulamento, que passou a referir que a emissora nacional que transmite o FEC passava a ser responsável pela divulgação da informação que poderia ser utilizada para identificar os votantes (*ibidem*, 92). No mesmo ano, pela primeira vez na história do Festival Eurovisão da Canção, uma canção já escolhida, “We Don’t Wanna Put In” acabou por ser desqualificada por ter quebrado uma alínea do regulamento que referia que a política não pode entrar no concurso – a entrada em causa foi apresentada pela Geórgia³¹.

6.1.2.2. Década de 10

A década de 10 inicia-se com a canção lituana “East European Funk” dos InCulto, que falava da desconsideração que existe relativamente ao trabalho árduo que os europeus de leste desempenham (West, 2017: 262). Em 2011, devido à crise económica que alastrou a Europa começamos a observar participações eurovisivas que a espelham: a Grécia representa-se com Loucas Yiorcas e Stereo Mike com a canção “Watch My Dance” que, segundo Marilena Zarouila, pode ser vista como “uma leitura alegórica de uma resposta, com o orgulho de uma cultura milenar, um momento de

³¹ A participação geórgia de 2009 e a sua contextualização será analisada no capítulo seguinte.

crise” (Galopim, 2018: 148). No mesmo ano, Portugal apresentou-se também em Düsseldorf com a canção “A Luta É Alegria” da banda humorística Homens da Luta, uma banda cuja iconografia e música (de que é exemplo paradigmático a canção que levou ao palco do FEC) nos remete para os tempos do PREC, pós-revolução de Abril de 1974³². Em 2012, a participação de Rambo Amadeus com “Euro Neuro” releva a situação económica europeia, tendo a actuação “vários cartazes a serem revelados para pedir um reescalonamento da dívida” (West, 2017: 272). Segundo Meijer, “esta actuação satírica foi feita para apelar à audiência internacional num contexto de euro-crise” (Meijer, 2013: 85), tentando através dela “criticar os públicos que simpatizam com instituições europeias” (*ibidem*, 85). No mesmo ano, a Rússia apresenta-se no FEC com “Party for Everybody”, uma canção das Buranovskiye Babushki, um grupo de senhoras idosas. A canção ficou-se em 2º lugar da tabela classificativa, apenas atrás de Loreen da Suécia e a sua participação não é inocente: “passou, como sugerem Meerzon e Priven, uma tentativa de criar a imagem de um Estado forte e sensível às suas minorias étnicas” (Galopim, 2018: 144). Segundo estes autores, esta imagem é estrategicamente pensada pelo Estado russo que, desde o ano 2000, vê o concurso “como ferramenta ideológica como instrumento para a construção de uma imagem” (*ibidem*, 143). No mesmo ano, ficou também célebre a afirmação “Amo-te Macedónia” de Kaliopi no final da actuação da Final³³. A frase não aparenta levantar problemas, mas o nome do país parece que sempre esteve na origem de discussão e essa questão sempre se reflectiu no FEC: a nação é sempre apresentada como F.Y.R. Macedónia (Former Yugoslav Republic of Macedonia) em vez de simplesmente “Macedónia” como Kaliopi referiu no final da sua actuação. A razão prende-se com o facto de os gregos considerarem que a sua utilização implica uma reivindicação da parte da FYROM de que a terra que fazia parte da Antiga Macedónia e que agora faz parte do território grego, pertence à FRYROM e não à Grécia (West, 1998: 199). Tal como Kaliopi, os políticos macedónios alegam não considerar que essa parte da Grécia lhes pertença mas que pretendem utilizar este nome apenas porque é o nome do seu país (*ibidem*,

³² A participação portuguesa de 2011 e a sua contextualização será analisada no capítulo oito.

³³ SuperMakedonian, “Macedonian singer Kaliopi and Greek reporter”, *Youtube* (27 de Maio de 2012) – Neste vídeo, podemos observar a artista a ser questionada sobre o nome do país que referiu nesta actuação e a polémica de que estamos aqui a tratar:
<https://www.youtube.com/watch?v=oiXifhLL2dE&ab>

199). Em 2013, a Suíça escolheu o grupo Heilsarmee (“Exército de Salvação”) com a canção “You and Me” para irem ao FEC. O grupo apresentou-se em Malmö com a mesma canção mas, segundo o *ESC Today*, antes de pisar o palco europeu teve de mudar o seu nome para “Takasa” e as suas indumentárias – que eram o uniforme do Exército de Salvação – para roupas mais casuais³⁴ (Floras, 2012).

Em 2014, a Grécia envia ao FEC a canção “Alcohol is Free” de Agathonas Iakovidis e Koza Mostra. Apesar de Elias Kozas, o líder do grupo referir que a canção era simplesmente sobre “ter uma atitude positiva face aos problemas”, a canção inscreve-se na altura em que a Grécia passava por uma grave crise económica, o que faz com que o verso “We’re going to party attitude to troubles, and you can’t stop us” tenha sido vista no contexto da austeridade imposta na altura ao país (West, 2017: 281). No mesmo ano vence Conchita Wurst, uma *drag queen* que despoletou os comentários e a revolta de vários políticos russos cujas vozes de desagrado se somaram após a sua vitória. Segundo o website *Wiwibloggs*, Vladimir Zhirinovsky, fundador e líder do Partido Liberal Democrático russo, referiu que devido a esta vitória o Festival Eurovisão da Canção se tornou “selvagem” e admitiu o seu “ultraje” pela vitória de Conchita, referindo-se à mesma como sendo o início d’“o fim da Europa”³⁵ (Adams, 2011). O deputado Olev Nilov chegou mesmo a cantar uma canção *folk* russa em pleno parlamento nacional como forma de demonstrar o seu desagrado com esta vitória³⁶. De acordo com o jornal austríaco *The Local*, também o deputado do Partido Comunista Valery Rashkin enviou um pedido oficial ao governo nacional para que o país abandonasse o Festival Eurovisão da Canção: “Temos de sair desta competição. Não podemos continuar a tolerar esta loucura infundável” (*ibidem*, 2011). Já na Bielorrússia, o Comité Eslavo também lançou um comunicado afirmando que a artista representa “o colapso total dos valores morais da União Europeia” (*ibidem*, 2011). Na sequência deste descontentamento entre os russos, segundo a *BBC News*, chegaram a ser propostas duas ideias que se materializariam numa substituição do Festival

³⁴ Stella Floras, “Swiss Salvation Army name and uniform cannot be used in Malmö”, *ESCToday*, 17 de Dezembro de 2012 <http://esctoday.com/40253/swiss-salvation-army-name-and-uniform-cannot-be-used-in-malmo/>

³⁵ William Lee Adams, “Russia: Politicians want a “Straight Eurovision.” Would you watch?” (15 de Maio de 2014): <http://wiwibloggs.com/2014/05/15/russian-politicians-straight-eurovision/50423/>

³⁶ Steve Rosenberg, “Eurovision’s ‘bearded lady’ winner divides Russia”, *BBC News* (14 de Maio de 2014) – vídeo aqui: www.bbc.com/news/world-europe-27404406

Eurovisão da Canção: a *Russian Openvision*, um evento de “canções tradicionais e poesia sobre amor”³⁷ (Rosenberg, 2014) sugerida por Vitaly Milonov, autor da lei que “restringe a propagação da informação sobre ‘relações sexuais não-tradicionais’” e outro concurso denominado *Voice of Eurasia* para países da ex-União Soviética, pelo deputado do Partido Comunista Valery Rashkin (*ibidem*, 2014).

Em 2015, a Arménia envia a canção “Don’t Deny” ao concurso que, devido a ter um título com uma referência ao genocídio que matou milhares de pessoas em 1915 pelo governo otomano, teve de ser alterado por não ir ao encontro da alínea do regulamento que refere que as canções não podem ter referências políticas (West, 2017: 290). Curiosamente, ao ler a letra da canção, parece praticamente impossível compreender a referência a este facto histórico, mas a UER parece ter considerado a canção problemática ao conectar o “Não Negues”, título da canção, à escolha dos artistas: o grupo “juntava figuras dos diversos continentes, sugerindo a história do povo arménio e a dimensão global da sua diáspora” (Galopim, 2018: 148). O grupo acedeu ao aviso da UER e mudou o nome da canção para “Face the Shadow”. No entanto, relativamente à frase “Don’t Deny (Não Negues)” – que é repetida várias vezes durante o refrão – nenhum aviso foi feito, pelo que a letra se manteve inalterada e foi assim apresentada no palco do FEC 2015. Em 2016, a Arménia e Nagorno-Karabach voltam a estar no seio das polémicas eurovisivas: a artista Iveta Mukuchuyan “foi vista com uma bandeira de Nagorno-Karabakh na *Green Room* durante a semifinal, facto que gerou protestos do Azerbaijão” (Galopim, 2017: 148); protestos aos quais a artista respondeu com a frase “Eu quero paz em todo o mundo” (West, 2017: 295).

O ano de 2016 é vencido pela Ucrânia e “1944” da cantora Jamala, que faz referência “à deportação de Estaline de 240.000 Tártaros da Crimeia nesse ano” (West, 2017: 297) e que parece ser também um comentário claro à anexação da Crimeia por parte da Rússia. Em 2017, a Rússia desiste do Festival devido aos problemas que a emissora ucraniana levanta³⁸. Já em 2018, no Altice Arena em Lisboa, apresentou-se a concurso a canção italiana com “Non mi avete fatto niente” (em português, “Tu não me fizeste nada”), que segundo o *Wiwibloggs* foi escrita após o ataque terrorista de

³⁷ Steve Rosenberg, “Eurovision's 'bearded lady' winner divides Russia” (14 de Maio de 2014) – <http://www.bbc.com/news/world-europe-27404406>

³⁸ A participação ucraniana de 2016 e a desistência da participação da Rússia em 2017 serão analisadas no capítulo seguinte.

Manchester de 22 de Maio de 2017 e que fala, precisamente, dos ataques terroristas na Europa e no Médio Oriente e de guerra (Scarpone, 2018)³⁹. Um ano depois do vencedor de 2017, Salvador Sobral, ter sido avisado de que caso continuasse a utilizar uma camisola com a mensagem “S.O.S Refugees” iria ser desqualificado, a canção francesa de 2018, “Mercy”, apresenta-se a concurso sem qualquer aviso de mudança de letra por parte da UER com o nome de uma criança nascida num barco de refugiados. O casal de músicos Madame Monsieur disseram em conferência de imprensa que souberam do nascimento da criança no seu estúdio, via *Twitter* e que resolveram fazer a canção “para partilhar a emoção que sentiram”⁴⁰. Em conferência de imprensa, a vocalista Emily mostrou um discurso algo contraditório, referindo que a canção poderá ajudar a família de Mercy mas, ao mesmo tempo, mostrando um sentimento de impotência relativamente ao *status quo*: “É apenas uma canção por agora, provavelmente esta canção pode ajudá-los depois – não sabemos como ainda – mas vamos ajudá-los, claro, e não podemos ir contra as leis por isso temos de ser pacientes”⁴¹.

6.2. A classificação da política no Festival Eurovisão da Canção

A definição de política remonta à obra com o mesmo nome de Aristóteles (Bobbio, 2000: 159). Segundo Norberto Bobbio, a palavra “política” deriva “do adjetivo de pólis (*politikós*), significando tudo aquilo que se refere à cidade, e portanto ao cidadão, civil, público e também sociável e social” (2000: 159). Segundo este autor, “pertencem à esfera da política atos como o de comandar (ou proibir) algo, com efeitos vinculantes para todos os membros de um determinado grupo social, o exercício de um domínio exclusivo sobre um determinado território, o de legislar com normas válidas *erga omnes*, o de extrair e distribuir recursos de um setor para outro da sociedade e assim por diante”. Sendo que “pertencem à esfera da política acções

³⁹ Cristian Scarpone, “Non mi avete fatto niente’ lyrics — (Italy Eurovision 2018)”, Wiwiblogs (5 de Abril de 2018): <http://wibloggs.com/2018/04/05/non-mi-avete-fatto-niente-lyrics-ermal-meta-fabrizio-moro-italy-eurovision-2018/220794/>

⁴⁰ Madame Monsieur, Conferência de Imprensa FEC 2018, *Youtube*, aos 6:58: <https://www.youtube.com/watch?v=cZUIDOnBPUC>

⁴¹ Madame Monsieur, Conferência de Imprensa FEC 2018, *Youtube*, aos 19:14: https://www.youtube.com/watch?v=4mG_kFxbrc&t=1150s

tais como conquistar, manter, defender, ampliar, reforçar, abater, derrubar o poder estatal, etc.” Como podemos verificar na descrição das várias entradas eurovisivas acima indicadas, várias participações se enquadram em alguns pontos desta descrição. Várias canções relatam o domínio exclusivo sobre um determinado território (o caso da canção de 1944, de Jamala e as várias canções israelitas que falam da guerra entre Israel e Palestina, por exemplo) ou decisões de um governo que faz com que várias pessoas acabem por morrer (o genocídio presente em “Face the Shadow” dos Genealogy”). No entanto, o conceito de política é vasto e tem sido visto de forma diferente por vários autores e por várias tradições (Heywood, 2013: 26): a política pode ser também a “resolução do conflito através do debate e compromisso” e “a produção, distribuição e uso de recursos no curso da existência social” (*ibidem*, 26).

Na Tabela 1 nos Anexos podemos observar as classificações de várias das canções que têm letras que espelham o seu contexto político através de referências políticas directas ou indirectas e que, por isso, “articulam o seu momento histórico” (Solomon 2007 citado por Bohlman, 2013: 45). Mas que resultados têm este tipo de canções no concurso? Em 2002, Philip Vilas Bohlman referia que as canções com mensagens de amor têm bons resultados na tabela classificativa, ao contrário das que apresentam uma “mensagem política poderosa”, que por norma significa que se “classificam muito mal nos resultados finais” (2004, 5). Será que isso se mantém no século XXI? Se olharmos para a tabela, verificamos que esta continua a ser uma realidade na história do FEC. Das 10 participações que se encontram na tabela, desde que foram introduzidas as semifinais em 2004, a Geórgia foi desqualificada, Israel 2007 e Portugal 2011 não se conseguiram qualificar e canção da Ucrânia 2005 e da França em 2018 já estavam automaticamente apuradas por a primeira ser a canção representante do país anfitrião e, no caso da segunda, por fazer parte do grupo dos Big 5. Na Final, a esmagadora maioria acaba por ficar a meio da tabela, entre o 11º e o 20º lugar, o que significa que as canções políticas continuam a não ser muito bem aceites pela parte dos telespectadores no século XXI. No entanto, é significativo verificar que de todas estas canções apenas uma conseguiu chegar ao top 10 e, curiosamente, vencer: a entrada ucraniana de 2016.

7. O Regulamento do Festival (a)político da canção

O primeiro regulamento do Festival Eurovisão da Canção data, muito provavelmente, de 1956, o primeiro ano em que se realizou a primeira edição do concurso. Nesta minha investigação, encontrar esses regulamentos – ou quaisquer outros que datem de 1999 para trás, foi uma missão complicada. Entre toda a bibliografia que li para realizar este trabalho, várias vezes se encontram referências às mudanças de sistema de votação e de regra da língua existentes no FEC mas relativamente à regra que indica que a política não pode entrar no concurso, só se encontram referências ao século XXI e ao facto de a Eurovisão sempre se ter assumido como apolítica (esta afirmação, algo que os autores escrevem mas que nunca corroboram com qualquer alínea do regulamento ou de documentos do FEC de 1956 ou até do século XX). Fazendo uma pesquisa na Internet, é relativamente fácil encontrar a esmagadora maioria dos regulamentos de 1998 até 2018. No entanto, é de assinalar que estes regulamentos não se encontram em arquivo nos separadores no website oficial do Festival Eurovisão da Canção, www.eurovision.tv nem no site da União Europeia de Radiodifusão www.ebu.ch, mas sim, na maioria dos casos, nalguns dos *websites* das emissoras de radiodifusão e/ou televisão que sediaram as edições do FEC no período compreendido entre 1999 e 2018.

Após pesquisar no site oficial do Festival Eurovisão da Canção pelos regulamentos, no espaço das FAQ (*Frequently Asked Questions*) encontrei uma pergunta intitulada “Posso ter acesso ao arquivo físico do Festival Eurovisão da Canção para o proósito de uma tese?”. A resposta à pergunta: “O arquivo físico do Festival Eurovisão da Canção está guardado com segurança na sede de Geneva, na Suíça. Em princípio, o arquivo não está aberto ao público. Excepções podem ser feitas numa base casuística, a critério exclusivo da UER”⁴². Esta resposta não resolve o problema de qualquer investigador que esteja a realizar um trabalho académico sobre o Festival Eurovisão da Canção e – o mais gritante –, apesar de referir um caso de “excepções” que podem ser abertas, não especifica que casos são estes excepcionais nem tão pouco referencia um contacto para onde os possam contactar, para obter acesso. Este

⁴² Eurovision Song Contest, FAQ (Frequently Asked Questions): <https://eurovision.tv/about/faq>

facto torna-se ainda mais curioso tendo em conta que, num aniversário do FEC, podemos ler que a UER dinamizou uma conferência com académicos com bibliografia sobre o FEC e que valoriza as suas investigações e as divulga, colocando-as até no *Kit de Imprensa*⁴³ do mesmo.

Apesar de a FAQ não referir qualquer contacto e o próprio site não referir nenhum contacto em nenhum separador do mesmo, o site da *Eurovision* tem alguns, para os quais enviei e-mail. Até à data da entrega desta dissertação, não recebi qualquer resposta. Falei com vários entrevistado, questionei-os acerca destes documentos e nenhum me indicou que tinha regulamentos de edições do FEC do século XX. No entanto, após entrevista com a Sofia Vieira Lopes – que já tinha feito recolha na sede da RTP dos regulamentos dos Festivais RTP da Canção – foi-me dado por ela um contacto da RTP através do qual consegui requerer os mesmos. Apesar de já ter havido uma colega, a Sofia, a pedir os regulamentos do Festival RTP da Canção, e de primeiramente me indicarem que deveria pedi-los à UER (devido ao facto de o concurso ser desta empresa e não da RTP), só consegui ter acesso aos mesmos após referir a sua inexistência no site da UER e após pedir uma autorização da faculdade (neste caso, gentilmente fornecida pela professora Cláudia Madeira), o que faz com que se possa concluir que conseguir estudar o Festival Eurovisão da Canção, tendo em conta os documentos oficiais – os regulamentos – não é uma tarefa impossível, mas é uma tarefa bastante difícil e que depende não da empresa que gere o FEC, mas da disponibilidade de outrem, no meu caso, da emissora que faz parte da UER, da RTP.

⁴³ Nesta conferência estiveram presentes dois dos autores que tenho referenciado ao longo deste trabalho, nomeadamente Dean Vuletic e Karen Fricker. A visão dos académicos do FEC pode ser lida no *kit de imprensa*, na página 5: <https://www.ebu.ch/files/live/sites/ebu/files/Events/Communication/Press%20kit%2060th%20anniversary%20ESC.pdf>

7.1. Análise dos regulamentos

Até à data de entrega desta dissertação, tive acesso aos regulamentos de 1963-1968, 1969, 1971, 1972 e 1974 (todos estes enviados pela RTP) e através da Internet, aos regulamentos de 1999-2005, 2008, 2009, 2012-2018.

Como já foi referido algumas vezes ao longo deste trabalho, a bibliografia académica eurovisiva indica várias vezes que o concurso sempre se assumiu como apolítico mas a verdade é que não existe qualquer referência directa ou indirecta nos regulamentos dos anos 60 e dos anos 70 relativamente a este facto. Nos primeiros regulamentos a que tive acesso, o Regulamento do ESC 1963 e de 1964, não fazem referência à palavra “política” nem tão pouco contemplam qualquer alínea que se refira a qualquer proibição relativamente a questões políticas ou outras. Já em 1964, mesmo existindo um protesto político em pleno palco eurovisivo (ver página 22), o regulamento continua sem contemplar qualquer referência a política ou à proibição de qualquer acto do género. Esta ausência mantém-se até ao regulamento de 1974⁴⁴ e no regulamento de 1999⁴⁵, também não está contemplada nenhuma alínea que se refira a política.

A primeira referência que podemos encontrar no regulamento relativamente a questões que possam surgir da participação eurovisiva, encontra-se no ano 2000, no sétimo ponto do regulamento, intitulado *Performance of the Songs*, na alínea 4, a seguinte frase “*The lyrics and/or performance of a song must not bring the Contest into disrepute*”. Segundo a investigação que realizei no ponto *A política na história do Festival Eurovisão da Canção*, não existem quaisquer referências políticas no ano de 1999 que justifiquem a entrada desta regra no regulamento. No mesmo documento, no ponto *XX. Disqualification - Sanctions*⁴⁶ estão contempladas as desqualificações e sanções mas nenhuma das alíneas se referem a questões políticas. Estas duas alíneas

⁴⁴ Os regulamentos do Festival Eurovisão da Canção foram-me veiculados via e-mail pela Rádio e Televisão de Portugal (RTP), após pedido e comprovativo formal para efeitos académicos fornecido pela professora Cláudia Madeira. Como referido anteriormente, até à entrega desta dissertação, só consegui ter acesso aos regulamentos de 1963 a 1974, com alguns hiatos.

⁴⁵ Regulamento Festival Eurovisão da Canção 1999:
<http://www.myledbury.co.uk/eurovision/pdf/esc1999.pdf>

⁴⁶ Regulamento Festival Eurovisão da Canção 2000, p.19:
<http://www.myledbury.co.uk/eurovision/pdf/esc2000.pdf>

mantêm-se iguais até ao regulamento de 2006⁴⁷: segundo o site *esctoday.com*, “as novas regras são mais específicas quando se trata do conteúdo das canções” (Bakker, 2005), alteração que o site atribui à participação ucraniana de 2005, que foi alvo de mudança na letra após ordem da EBU⁴⁸. A frase que costumamos verificar continua a fazer parte da alínea mas antecede-lhe a frase: “*No lyrics, speeches, gestures of a political or similar nature shall be permitted during the Eurovision Song Contest.*” (Bakker, 2005). É pelo menos desde 2008 que esta regra começa a alterar-se (e a crescer), passando a contemplar a proibição de palavras obscenas, mensagens comerciais⁴⁹ nas canções e nas actuações, e em que aparece especificada pela primeira vez uma ameaça de desqualificação como consequência de uma violação desta alínea do regulamento.

9) The lyrics and/or performance of the songs shall not bring the Shows or the ESC as such into disrepute. No lyrics, speeches, gestures of a political or similar nature shall be permitted during the ESC. No swearing or other unacceptable language shall be allowed in the lyrics or in the performances of the songs. No commercial messages of any kind shall be allowed. A breach of this rule may result in disqualification.

Figura 1 – Regulamento Festival Eurovisão da Canção 2008, *Section Four: The entries*, Alínea 9.

Ainda em 2008, há outra alteração que contempla a política, na alínea que se refere aos comentadores nacionais, onde se indica que “os comentadores e porta-vozes não devem fazer quaisquer gestos ou discursos de uma natureza comercial, política ou semelhante”. Curiosamente, precisamente no ano em que esta regra que proíbe a intervenção política dos comentadores desaparece do regulamento, a cantora Sirusho quebra a antiga regra duplamente ao mostrar impudentemente a sua prancheta com a estátua de Nagorno-Karabakh enquanto revela as votações e ao se observar a mesma estátua no fundo da janela (ver página 33 desta dissertação).

⁴⁷ Este regulamento não existe na Internet. No entanto, o site *ESCToday* dá conta das alterações do mesmo: http://esctoday.com/5162/upd- rules_2006_contest_revealed/

⁴⁸ http://esctoday.com/5162/upd- rules_2006_contest_revealed/

⁴⁹ Esta alínea pode já ter estado contemplada no ano de 2007, mas visto ainda não ter o regulamento não consigo determiná-lo. Apesar de não encontrar qualquer informação nos *media* relativamente a isso e de não ter o regulamento de 2007 para comprovar, na actuação russa desse ano o grupo Serebro diz a palavra “bitch” na letra, o que pode ter levado ao acrescento das palavras obscenas na lista da alínea.

Em 2009, ano em que a alínea que proíbe a política nas canções e actuações se mantém inalterada, a UER acaba por desqualificar a participação da Geórgia, “We Don’t Wanna Put In” de Stephane & 3G, por considerar que existe uma referência clara ao nome de Vladimir Putin (e por os artistas não aceitarem alterar a letra da canção). Apesar de não ter acesso aos regulamentos de 2010 e 2011, é muito provável que esta alínea não se tenha modificado porque em 2012 e em 2013, a mesma continua sem quaisquer alterações.

- h) The lyrics and/or performance of the songs shall not bring the Shows, the ESC as such or the EBU into disrepute. No lyrics, speeches, gestures of a political or similar nature shall be permitted during the ESC. No swearing or other unacceptable language shall be allowed in the lyrics or in the performances of the songs. No messages promoting any organization, institution, political cause or other, company, brand, products or services shall be allowed in the Shows and within any official ESC premises (i.e. at the venue, the Eurovision village, the Press Centre, etc.). A breach of this rule may result in disqualification.

Figura 2 – Regulamento Festival Eurovisão da Canção 2014, *Section Four: The entries*, Alínea h.

Em 2014, as mensagens comerciais “de qualquer tipo” passam a ser discriminadas no regulamento, sendo que as “causas políticas” também estão incluídas nesse leque. A razão para este acréscimo poderá estar na participação da banda suíça de 2013, os Heilsarmee (grupo constituído por seis soldados do Exército de Salvação) que participaram no concurso mas, como já referimos anteriormente⁵⁰, tiveram de mudar o nome do grupo e as indumentárias de modo a estar de acordo com as regras. Em 2015, esta alínea mantém-se inalterada. Em 2016, a alínea também não sofre alterações, mas neste mesmo ano volta a entrar em vigor a regra que se refere à

⁵⁰ Ver página 36 desta dissertação.

isenção dos comentadores e o regulamento passa a contemplar uma alínea que se refere à compensação de danos não-materiais da UER em caso de violação das regras, explicitando, entre outras, o caso de “declarações políticas (...) durante as emissões ou obstrução dos espectáculos ou das suas transmissões”⁵¹. Em 2017, a regra do regulamento mantém-se praticamente inalterada, à excepção do acrescento da Cerimónia de Abertura como um dos momentos onde as mensagens comerciais não podem circular.

Em 2018, o regulamento parece sofrer uma alteração significativa. A alínea que refere que a política não pode estar presente no FEC passou a repartir-se entre duas alíneas: a 1.1.4 e a sua extensão, a alínea h. O conteúdo da alínea anterior manteve-se mas sofreu, mais uma vez, um acrescento, adequando-se mais uma vez a um caso polémico. Como podemos observar nas Figuras 3 e 4, o regulamento passou a contemplar uma alínea denominada “Evento Não-Político”, que se encontra destacado a vermelho – a cor frequentemente associada ao perigo – que assegura a não instrumentalização e politização do concurso. Quando questionado por mim sobre esta mudança no regulamento, o Presidente do Grupo de Referência da UER, Frank Dieter-Freiling⁵², indicou-me que esta se deveu à não-participação russa de 2017, que sucedeu após a emissora anfitriã, a UA:PBC, ir contra as decisões da UER relativamente à participação da Rússia na edição de 2018.

RULES OF THE EUROVISION SONG CONTEST 2018

1.1.4) NON-POLITICAL EVENT

The ESC is a non-political event. All Participating Broadcasters, including the Host Broadcaster, shall ensure that all necessary steps are undertaken within in their respective Delegations and teams in order to make sure that the ESC shall in no case be politicized and/or instrumentalized.

All Participating Broadcasters, including the Host Broadcaster, shall ensure that no organization, institution, political cause or other cause, company, brand, product or service shall be promoted, featured or mentioned directly or indirectly during the Event.

No messages promoting any organization, institution, political cause or other, company, brand, products or services shall be allowed in the Shows and within any official ESC premises (i.e. at the venue, during the Opening Ceremony, the Eurovision village, the Press Centre, etc.). A breach of this rule may result in disqualification.

Figura 3 – Regulamento Festival Eurovisão da Canção 2018, *Non-Political Event*, Alínea 1.1.4., p.3

⁵¹ Regulamento Festival Eurovisão da Canção 2016, Alínea 2.6.1.ii.

⁵² Conferência *Eurovisions: Perspectives of the Social and the Arts* no dia 9 de Maio de 2018.

(h) PROTECTION OF THE ESC	Subject to clause 1.1.4), the lyrics and/or performance of the songs shall not bring the Shows, the ESC as such or the EBU into disrepute. No lyrics, speeches, gestures of a political or similar nature shall be permitted during the ESC. No swearing or other unacceptable language shall be allowed in the lyrics or in the performances of the songs.
---------------------------	---

Figura 4 – Criteria of Eligibility, Performances and Artists, Alínea h – Protection of the ESC, p.3

Com base nos documentos a que obtive acesso, posso concluir que a alínea que indica que a política não pode existir no festival vai sofrendo acrescentos ao longo do século XXI. Ou seja, neste século existe uma preocupação da parte da UER em fazer com que o concurso seja o mais apolítico possível – algo que não acontecia no século XX, tendo em conta que o regulamento ignorava estas questões políticas. As razões para as modificações na alínea estão intimamente relacionadas com a génese do festival: um concurso que, apesar de ser entre emissoras, é uma competição entre nações onde, inevitavelmente, tensões nacionais e internacionais acabam por se espelhar. O caso dos Greenjolly, com a música “Razom Nas Bahato”, que espelha uma revolução ocorrida no país no ano em que organiza o FEC e a exclusão da Rússia no FEC 2017 devido aos problemas políticos com a Ucrânia não só demonstram mas obrigam a que, tal como Dieter-Freiling referiu, o Grupo de Referência do FEC tenha de actuar de modo a resguardar-se e a, supostamente, manter o concurso o mais apolítico possível – como é seu apanágio desde a sua criação (apesar de a palavra “política” não estar contemplada no regulamento até ao ano de 2005, ressalve-se). No entanto, esta regra refere-se à palavra “política” que, como já foi sublinhado anteriormente, é um termo muito vasto e que por isso, pode ser alvo de várias interpretações. No próximo ponto, irei analisar os casos da Ucrânia 2005, Rússia 2017 e também Geórgia 2009, Portugal 2011 e Ucrânia 2016 para tentar compreender quais são os critérios que fazem com que uma canção esteja em desacordo com esta alínea.

Significativo na evolução desta regra é também o facto de se referir não só às canções participantes mas também às actuações e aos espaços e tempos que ultrapassam o momento da transmissão em directo para todo o mundo. O Festival Eurovisão da Canção – que tinha como objectivo, segundo os regulamentos de 1963 a

1964, ser um incentivo à produção musical, nunca foi apenas um concurso de canções como costuma pensar-se e referir-se por causa da palavra “canção” no título, mas um concurso “concebido tendo em vista principalmente a sua transmissão pela televisão”.

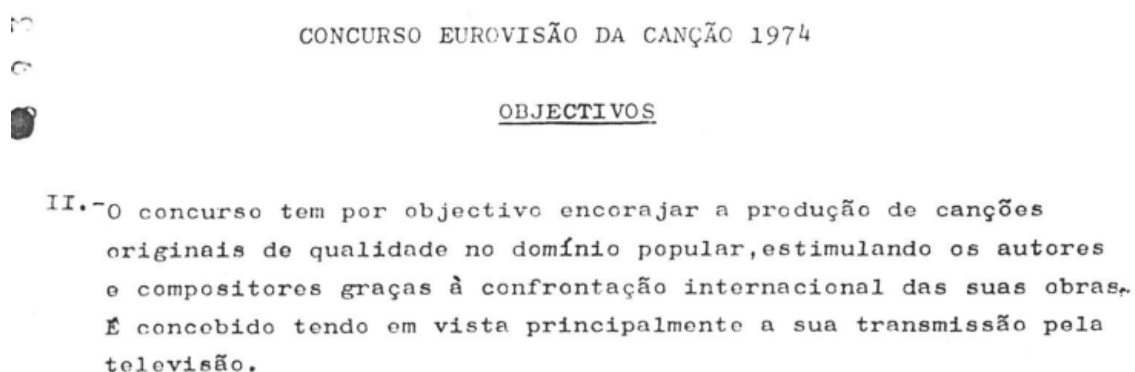


Figura 5 – Regulamento Festival Eurovisão da Canção 1974, *Objectivos*, Alínea II, p.1

Como podemos verificar nalguns casos no ponto *A política na história do Festival Eurovisão da Canção*, quanto mais os anos avançam, mais vários países utilizam o *media* da televisão para transmitir mensagens políticas – seja com adereços, caso de Israel 2000, na atribuição da votação, Arménia 2009, na idealização da performance, caso de Israel 2009 ou até mesmo nas conferências de imprensa, como aconteceu com Portugal em 2018 (espaço onde, desde o regulamento de 2014, não se podem enviar mensagens políticas). O concurso começa, de facto, por ser um programa de canções, um concurso “eminentemente radiofónico” (Galopim, 2018: 88) até porque poucas pessoas tinham televisão nos países participantes nos anos 50 (*ibidem*, 83), mas desde (quase)⁵³ sempre o programa foi concebido como um programa audiovisual, pelo que não se deve menosprezar esta componente. De seguida, veremos também nalguns casos portugueses e internacionais como a componente visual deste programa é determinante na forma evidente ou metafórica como a política nacional e internacional se apresenta em palco. Através destes exemplos, irei também argumentar que no Festival Eurovisão da Canção a

⁵³ Segundo Nuno Galopim, “Dado que eram relativamente poucas as casas com aparelhos de televisão nos países que receberam a emissão em directo (e além dos sete concorrentes acompanharam ainda a emissão a Áustria, a Dinamarca e o Reino Unido), o primeiro festival foi, assim como o de 1957, um programa mais pensado para rádio do que uma aposta eminentemente televisiva.” (Galopim, 2018: 53).

componente visual numa participação eurovisiva é tão importante como a componente da música, ou seja, que mais do que um programa de música, o Festival Eurovisão da Canção é um espectáculo televisivo.

7.2. Casos internacionais

7.2.1.Ucrânia 2005

Em 2004, a Ucrânia sagrou-se grande vencedora do ESC com a cantora Ruslana e a música “Wild Dances”. No mesmo ano, o país viu surgir uma revolução. A Revolução Laranja deu-se na Ucrânia de 22 Novembro de 2004 a 23 de Janeiro de 2005 devido a uma alegada corrupção e fraude existente durante as eleições presidenciais. Viktor Yanukovich foi dado como vencedor contra Viktor Yushchenko, o que despoletou uma onda de protestos e eventos políticos na praça da Independência de Kiev. A 26 de Dezembro de 2004, novas eleições foram levadas a cabo, sendo vencidas por Yushchenko.

Segundo Roman Kalyn⁵⁴, vocalista dos Greenjolly, a canção *Razom Nas Bahato* – uma canção “sobre a justiça que nos aconteceu durante as eleições presidenciais quando as autoridades provocaram uma revolução com as suas acções” – foi criada por si e por Andriy Pisetskyi no segundo dia de protestos e escrita em apenas quatro horas. Depois de ter passado num canal de rádio, segundo Kalyn, “a canção tornou-se loucamente popular”, passando em todas as estações de rádio, carros e lojas e segundo o *The Guardian*, tornou-se “um hino da noite para o dia”⁵⁵, sendo interpretada na Praça da Independência de Kiev para 50.000 manifestantes, passando para 500.000 nos dias seguintes. Segundo o artista, “a participação no FEC foi uma coincidência”: a participação na selecção nacional ucraniana surge do conselho dos seus produtores e segundo o artista, vencer a final nacional foi “muito fácil” devido à popularidade da canção na Revolução Laranja. Por ter sido cantada num contexto político e social efervescente, “a situação foi crítica”: Kalyn refere que na altura os

⁵⁴ A entrevista a Roman Kalyn foi realizada por mim, via *e-mail*.

⁵⁵ “What Will Terry Wogan think?”, *The Guardian*, 19 de Maio de 2005:
<https://www.theguardian.com/music/2005/may/19/ukraine.bbc>

apoiantes do presidente Victor Yanukovych tinham muito controlo nos *media*, o que fez com que, segundo o artista, “incitassem ao ódio” contra a banda.

Esta participação dos Greenjolly provocou a primeira grande alteração na alínea que se refere à política no concurso: antes da frase geral que referia que nenhuma participação deveria colocar a UER em “descrédito”, começou a ver-se agora uma mais específica, que indicava que letras, discursos ou gestos de uma natureza política não seriam permitidas durante o FEC. Svante Stokselius foi quem tomou esta decisão. Segundo o *The Guardian*, o então director-executivo do ESC ordenou que a letra da música fosse alterada, alegando o facto de o FEC ser um concurso apolítico⁵⁶. Aliás, em Março o próprio havia declarado isso mesmo depois de os GreenJolly vencerem a pré-selecção ucraniana com a música em causa. Após questionar o artista sobre a reacção da banda quando souberam deste ultimato por parte de Stokselius, Kalyn refere “nem tivémos tempo de reagir” devido ao escasso tempo que possuíam para fazer as mudanças. No entanto, decidiu ceder às regras da organização – uma decisão que foi pacífica. “Yuvchenko é o nosso presidente (sim, sim)” foi trocado por “Nós confiamos (sim, sim)/ Sei que vamos conseguir (sim, sim)” (na língua original, Virimo (tak), mozhemo (tak)/We trust (yes), we can (yes)/ Zhayu peremozhemo (tak, tak))”, ou seja, aqui o que foi tomado em conta pelo Grupo de Referência como violação do regulamento foi o nome do presidente ucraniano. Esta mudança fez com que a canção, que anteriormente Kalyn considerava de temática política, se tornasse numa canção sobre “a liberdade de escolha de cada pessoa”.

Apesar de a letra ter sido modificada de modo a tornar-se apolítica, ao ver a actuação⁵⁷ a mensagem de que aquela é uma participação politizada é muito evidente para o espectador. Kalyn apresenta-se em palco com uma camisola com a imagem do líder cubano Che Guevara e a própria performance contempla elementos que nos remetem para um ambiente de repressão, como as algemas que os bailarinos utilizam durante a actuação. Kalyn explicou-me que “as algemas são um símbolo que nos constrange na vida, que limita a nossa liberdade, que nos impede de criar, de sonhar... Às vezes as pessoas dependem muito da opinião pública, dependem das opiniões das

⁵⁶ “What Will Terry Wogan think?”, *The Guardian*, 19 de Maio de 2005:

<https://www.theguardian.com/music/2005/may/19/ukraine.bbc>

⁵⁷ Greenjolly, Razom Nas Bahato, Eurovision Song Contest 2005, *Youtube*, 15 de Dezembro de 2016:

https://www.youtube.com/watch?v=N5u6J_mbhLU

outras pessoas... Estas algemas são um símbolo da restrição da liberdade humana, moral e física, religiosa, etc”. Esta descrição vai ao encontro da actuação apolítica que idealmente a actuação dos Greenjolly deveria ter sido. Mas Kalyn fala-nos de um conceito, o conceito de liberdade, “o direito de proceder conforme nos pareça contanto que esse direito não vá contra o direito de outrem”⁵⁸, um conceito que é basilar numa sociedade democrática e que, por esta razão, nos remete sempre para uma dimensão política – e para o contexto da Revolução Laranja, período em que houve um boicote à democracia através da manipulação do voto, o garante da liberdade. “Razom Nas Bahato” acabou por representar a Ucrânia no primeiro ano em que sediou o Festival Eurovisão da Canção mas apenas conseguiu o 19º lugar (30 pontos) em 25 países. Relativamente às perspectivas no concurso, Kalyn indicou que a própria banda “estava convencida de que seria fácil ganhar” porque achavam que a Europa sabia da situação política ucraniana, acreditavam que “toda a gente sabia a sua canção”. No entanto, quando começaram a *tour* pela Europa para promovê-la aperceberam-se de que “ninguém tinha ouvido a canção de todo” e segundo Bohlman, a população ucraniana tinha mesmo a ideia de que iriam vencer por se relacionar tão directamente com um momento histórico através da música (Bohlman, 2007: 51). Neste caso, a ideia de Bohlman de que as canções políticas não têm grandes resultados parece manter-se.

7.2.2. Geórgia 2009

Em 2009, a Geórgia escolheu para se representar no Festival Eurovisão da Canção o tema “We Don’t Wanna Put In”, do grupo Stephane & 3G. Rapidamente, a televisão russa *Channel 1* fez uma queixa à EBU devido à carga política que a canção levantava (O’Connor, 2007: 197). O “Put In” do título fazia parecer que o nome da canção era “Não queremos o Putin”, referindo-se a Vladimir Putin, o primeiro-ministro da Rússia. Esta situação era significativa dado o facto de a música parecer reflectir “as tensões políticas depois da breve guerra entre a Geórgia e a Rússia durante os Jogos Olímpicos de 2008” (Bohlman & Rehding, 2013: 281). Na altura, o vocalista Stephane

⁵⁸ Definição “Liberdade”, *Priberam Dicionário*, 2018: <https://www.priberam.pt/dlpo/liberdade>

alegava não existir qualquer conteúdo político na canção mas referiu também que “em qualquer país democrático esta referência seria tida como uma piada inofensiva”.⁵⁹

Esta canção foi alvo de duas reuniões na sala do Grupo de Referência do Festival Eurovisão da Canção. Segundo Martin Vignoles, autor do livro *Inside the Eurovision Song Contest: Music, Glamour and Myth* e membro irlandês do Grupo de Referência de 2006-2011, havia duas visões: “uma, de que isto era uma inteligente e inofensiva brincadeira da Geórgia” e outra, de que “este título quebrava as regras sobre ‘canções políticas’ e que estava gratuitamente a insultar a nação anfitriã”. Na segunda reunião, a situação ficou resolvida. Misa Molk, a representante eslovena, perguntou a Vignoles, o único elemento que tinha o inglês como língua materna, “*Já alguma vez ouviste a frase ‘want to put in’?*” (Vignoles, 2015: 94). Tendo este respondido que não, foi decidido que a canção estaria contra as regras do regulamento e que a emissora da Geórgia, a *Georgian Public Broadcasting (GPB)*, teria de mudar a letra caso quisesse continuar a concurso. A emissora declarou que não iria fazê-lo, alegando que “a rejeição da canção era pressão política da Rússia” (*ibidem*, 94). Assim sendo, o país acabou por não participar no FEC e por se tornar no primeiro participante – e até 2018, no único caso – a quebrar a alínea do regulamento e a não aceitar alterar a sua canção.

À semelhança do que aconteceu com os Greenjolly, a decisão de que a canção violava as regras prendeu-se com a nomeação de um nome de um político, desta vez não só no conteúdo da letra mas também no título da própria canção. No entanto, as duas situações diferem no facto de a participação da Ucrânia 2005 ser considerada política por se relacionar com um político que faz parte do país (e que estava relacionado com uma revolução nacional) sendo que, no caso da Geórgia 2009, parece haver uma referência a um político de um país vizinho com quem existem tensões internacionais, ou seja, esta participação localiza-se no âmbito da política internacional, “que está relacionada com as relações entre estados” (Heywood, 2013: 24).

⁵⁹ Sarah Marcus, *Georgia pulls out of Eurovision after controversial song is banned*, The Telegraph, 11 de Março de 2009: <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/georgia/4974502/Georgia-pulls-out-of-Eurovision-after-controversial-song-is-banned.html>

7.2.3. Ucrânia 2016

Em 2016, a Ucrânia escolheu Jamala e a canção “1944” para se representar em Estocolmo, na Suécia. A música, que tem como versos iniciais: “When strangers are coming, they come to your house, they kill you all, and say, ‘we’re not guilty, not guilty” relata a deportação de 240.000 tártaros da Crimeia no ano de 1944⁶⁰ – entre estes, uma bisavó da cantora. Esta ideia foi assumida pela cantora e compreendida pelos *media* como um comentário à anexação da Crimeia pela Rússia em 2014 e ao tratamento do povo tártaro desde essa altura (West, 2017: 296). Ao *The Guardian*, a artista chegou a referir que a sua vitória significaria que “as pessoas da Europa moderna não são indiferentes, estão prontas para ouvir falar da dor de outras pessoas e estão prontas para simpatizar com elas”⁶¹ (Walter, 2016). Apesar não ter ganho nem o televoto (vencido pela Rússia) nem o voto dos jurados (vencido pela Austrália), a Ucrânia foi o país que na votação final de 2016 reuniu a maior soma de votos. Apesar de toda a controvérsia à volta do contexto político inerente à canção, o Grupo de Referência decretou que a música não infringiu a regra do regulamento que refere que não pode existir política no FEC visto lidar com um episódio histórico. Ao referir-se a este caso na conferência *Eurovision: Perspectives from the Social Sciences, Humanities and the Arts*, o chefe do Grupo de Referência, Frank Dieter-Freling, justificou o facto de a canção não ir contra a alínea do regulamento porque, tendo comparado o caso com outros, “neste caso, não era disputado por ninguém; por russos ou por ninguém. É um facto histórico”.

Tendo em conta os exemplos da Ucrânia 2005 e Geórgia 2009, neste caso não há nenhuma referência ao nome de entidades políticas nem a quaisquer entidades, se bem que a letra é escrita da primeira pessoa do singular para a segunda pessoa do singular e terceira pessoa do plural: o refrão refere “Eu não pude lá passar a minha infância porque tu tiraste-me a minha paz” e no pré-refrão lê-se “Vocês acham que são

⁶⁰ Heidi Stephens, *Eurovision 2016: Ukraine’s Jamala wins with politically charged 1944*, The Guardian, 15 de Maio de 2016: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2016/may/14/ukraine-wins-eurovision-jamala-1944>

⁶¹ Shaun Walter, *Ukraine’s Eurovision singer urges voters to show Crimea solidarity*, The Guardian, 13 de Maio de 2016: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2016/may/13/eurovision-2016-ukraine-singer-urges-vote-for-crimean-ballad>

deuses”. Na actuação, para além da interpretação vocal sentimental da cantora, não existe nenhum adereço em palco que faça referência à Ucrânia ou a política (durante a actuação vemos uma árvore a nascer mas muito dificilmente o espectador associa aquela ideia cenográfica a algo político). De facto, a única referência que existe na letra a algo que se possa considerar político é a referência temporal do título (que não aparece no conteúdo da letra). Tendo em conta as justificações de Dieter-Freiling, para a UER, essa referência – e mesmo o facto de a própria artista afirmar que esta canção está relacionada com um contexto político – não são suficientes para ser consideradas políticas e para serem proibidas pela UER. Isto leva-nos a pensar que para uma canção ser considerada política tem de fazer uma referência directa e clara (tal como nos casos da Geórgia e da Ucrânia onde existia um nome), no título ou no conteúdo. Referências indirectas, como, neste caso, o paralelismo óbvio com uma situação da actualidade que envolve tensões internacionais e declarações dos artistas parecem não valer para uma proibição. No entanto, se pensarmos no caso dos Genealogy, a EBU considerou haver uma infringência em “Face The Shadow” quando a letra parece ser muito menos explícita que a canção de Jamala. A canção arménia não apresenta nenhuma referência espacial ou temporal ao genocídio, sendo que no caso de Jamala, como já referimos, não só existe uma data específica como podia estabelecer-se um paralelismo histórico, algo que no caso da Arménia, em 2015, não parecia acontecer.

7.2.4. Rússia 2017

Em 2017 o Festival Eurovisão da Canção foi sediado pelo país vencedor do ano anterior, neste caso a Ucrânia. Nesta edição, assistiu-se pela primeira vez na história do concurso a uma proibição de uma participação de um país, não pela parte da organização por infracção de regras, como tenho vindo a tratar, mas pela parte do país anfitrião⁶² (Adams, 2017). A 22 de Março de 2017, inicia-se uma verdadeira narrativa: Yulia Samoylova, artista escolhida para representar a Rússia em Kiev com a canção “A

⁶² William Lee Adams, *EBU's full letter to Ukraine's Prime Minister confirms threat of exclusion from Eurovision*, Wiwibloggs, 31 de Março de 2017: <http://wiwibloggs.com/2017/03/31/ebus-full-letter-ukraines-prime-minister-confirms-threat-exclusion-eurovision/183923/>

Flame is Burning”, é proibida de participar no festival por ilegalmente ter pisado solo da Crimeia em 2015⁶³ (Oliphant, 2017). Esta proibição está relacionada com a anexação da Crimeia pela Rússia (acontecimento político que motivou a escrita da canção “1944” de Jamala) e devido à qual lhe foi colocada pela parte das autoridades ucranianas uma proibição formal de pisar solo ucraniano durante três anos⁶⁴. Face a esta situação, a 29 de Março de 2017 Ingrid Deltenre, directora-geral da União Europeia de Radiodifusão, referiu-se ao comportamento da Ucrânia como “absolutamente inaceitável”, referindo o seu desapontamento “por o FEC estar a ser abusado para tomar acções políticas”⁶⁵. A própria terá ameaçado por carta o primeiro-ministro ucraniano Volodymyr Hrojsman de exclusão da emissora ucraniana UA:PBC de futuras edições do Festival Eurovisão da Canção⁶⁶. Na mesma carta, Dentenre indicou que vários países teriam ameaçado não participar na edição de 2017 devido a este acontecimento⁶⁷. Em resposta, a UA:PBC terá pedido à UER que “respeite ‘a soberania da Ucrânia’ e que não utilize o certame como um método de ‘manipulação política’”⁶⁸. De forma a contornar esta situação, a 23 de Março de 2017, a UER ofereceu à intérprete russa a hipótese de participar via satélite⁶⁹. No entanto, esta opção que foi imediatamente descartada pelo primeiro-ministro ucraniano⁷⁰ e pela própria emissora russa. Dia 13 de Abril de 2017, a emissora russa *Channel One*, anunciou a retirada do

⁶³ Roland Oliphant, *Ukraine band Russia’s entrant to Eurovision Song Contest*, The Telegraph, 22 de Março de 2017: <http://www.telegraph.co.uk/news/2017/03/22/ukraine-bans-russias-entrant-eurovision-song-contest/>

⁶⁴ BBC News, *Eurovision 2017: Ukraine bars Russian singer Samoilova from contest*, 22 de Março de 2017: <http://www.bbc.com/news/world-europe-39354775>

⁶⁵ William Lee Adams, “Absolutely unacceptable” – EBU chief Dentenre gets tough on Ukraine following Russian singer’s exclusion, 29 de Março de 2017: <http://wiwibloggs.com/2017/03/29/ebu-chief-ingrid-deltenre-threatens-ukraine-exclusion-eurovision/183520/>

⁶⁶ William Lee Adams, *EBU’s full letter to Ukraine’s Prime Minister confirms threat of exclusion from Eurovision*, 31 de Março de 2017: <http://wiwibloggs.com/2017/03/31/ebus-full-letter-ukraines-prime-minister-confirms-threat-exclusion-eurovision/183923/>

⁶⁷ Nuno Carrilho, *ESC 2017: Vários países ameaçam abandonar o concurso devido ao banimento de Julia Samoylova*, ESCPortugal, 31 de Março de 2017: <http://www.escportugal.pt/2017/03/esc2017-varios-paises-ameacam-abandonar.html>

⁶⁸ Nuno Carrilho, *ESC2017: Emissora ucraniana pede “respeito pela soberania do país” à EBU/UER*, ESCPortugal, 4 de Abril de 2017: <http://www.escportugal.pt/2017/04/esc2017-emissora-ucraniana-pede.html>

⁶⁹ Paul Jordan, *EBU offers Russian singer opportunity to perform via satellite*, 23 de Março de 2017: <https://eurovision.tv/story/julia-samoylova-russia-2017-ebu-statement-satellite>

⁷⁰ Anthony Granger, *ESC’17: Deputy Prime Minister Rejects Proposed Satellite Feed For Russia*, Eurovoix, 23 de Março de 2017: <https://eurovoix.com/2017/03/23/esc17-deputy-prime-minister-rejects-proposed-satellite-feed-russia/>

país do Festival Eurovisão da Canção 2017 e a não-transmissão da edição de 2017⁷¹. No ar ficou a promessa de Yulia Samoylova ser a representante russa no Festival Eurovisão da Canção 2018, em Portugal, participação que aconteceu e que pela primeira vez na sua história fez com que a Rússia – um dos países com melhores resultados no concurso no século XXI – não se conseguisse qualificar para a Final.

Ao não autorizar que a actuação de Samoilova se realizasse via satélite, a UA:PBC abriu um precedente que a UER tentou resolver através de uma alínea do regulamento. Em 2018, o regulamento passou a referir explicitamente, a vermelho, que “o FEC é um evento não político” e que “em nenhum caso deve ser politizado ou instrumentalizado de qualquer forma”. Como verificámos anteriormente, a existência de uma modificação no regulamento significa a existência de uma acção que não se compadece com o que o Grupo de Referência considera que deve ser a conduta do Festival Eurovisão da Canção. Referindo-se a este caso, Frank Dieter-Freiling referiu⁷² que as regras de 2018 foram modificadas por causa desta situação e que as emissoras “não podem aplicar regras políticas no FEC”. No entanto, Freiling assume a inevitabilidade da política ter lugar no concurso: “(...) há sempre riscos potenciais de que alguém esteja a politizar algo”, até porque “cada país participante no FEC tem os seus problemas políticos” e as suas “fricções”, apresentando os casos de Espanha e a Catalunha, Arménia-Azerbaijão, os países da ex-Jugoslávia entre outros.

8. Portugal no Festival Eurovisão da Canção

A ideia de Portugal concorrer ao Festival Eurovisão da Canção surge quatro anos antes de a primeira participação se concretizar. Segundo o investigador João Ricardo Pinto, o regulamento deste concurso era muito semelhante ao do regulamento do FEC e no próprio indica-se que o objectivo é ir ao certame internacional. Contudo, a RTP não tinha *videotape* e portanto a participação não se concretizou. No entanto, este “é a demonstração no início da década de 60” de que

⁷¹ Eurovision.tv, EBU: “Russia no longer able to take part in Eurovision 2017, 13 de Abril de 2017: <https://eurovision.tv/story/russia-unable-to-participate-2017-ebu-statement>

⁷² Declarações de Frank Dieter-Frelling na *Conferência Eurovisions: Perspectives of the Social and the Arts* no dia 9 de Maio de 2018.

“Portugal através da RTP e da organização de festivais de música já se queria internacionalizar”⁷³. Em 1964, ano em que Portugal se estreia no concurso, um manifestante invade o palco com um cartaz que indicava “Boycott Franco e Salazar”⁷⁴. A canção de António Calvário tinha como temática o amor mas esta sua estreia destaca-se por um incidente que pressagia a característica predominante pela qual a participação portuguesa no FEC se destaca: a política.

Nos anos 60 e 70, o Festival RTP da Canção tornou-se “no mais relevante evento musical do país” (Castelo-Branco, 2010: 562) e “contribuiu decisivamente para a produção de repertório inédito, concretamente de canções, para a emergência de novos estilos e para a mediatização de intérpretes no âmbito da música ligeira ou da música popular.” (Castelo-Branco, 2010: 502). No entanto, Portugal “tem sido marginal no Festival Eurovisão da Canção, não obtendo grandes sucessos”⁷⁵ (Teixeira & Stokes, 2013: 236) e isso pode estar relacionado também com a esperança que os artistas depositavam numa participação eurovisiva. O objectivo dos artistas nestas décadas, segundo Tozé Brito, era “ganhar ou participar no festival aqui” porque havia uma exposição mediática imensa e isso, conseqüentemente, “era sinónimo de trabalho o ano inteiro”. Apesar de o objectivo inicial da RTP com o Festival RTP da Canção ser escolher uma canção para representar Portugal internacionalmente, os artistas não tinham muitas esperanças em termos de classificações. Por isso, segundo Tozé Brito, o objectivo de concorrer ao FEC “era chegar à Eurovisão e fazer boa figura no mínimo”, até porque não se conseguia fazer mais pois “o regime político que tínhamos na altura não ajudava nada e as canções portuguesas eram altamente penalizadas por isso”⁷⁶.

Em 1967, Eduardo Nascimento concorreu ao Festival RTP da Canção e ganhou com a canção “O Vento Mudou”, de autoria de Nuno Nazareth Fernandes, compositor que colaborava frequentemente com Ary dos Santos. Segundo Marcos Cardão, a par de outras canções de que iremos falar de seguida que também concorreram e venceram o FEC, esta música representou uma mudança na produção de música

⁷³ João Ricardo Pinto, *Eurovisions: Perspectives of the Social and the Arts* no dia 9 de Maio de 2018.

⁷⁴ Para mais detalhes sobre este protesto, ver página 22 desta dissertação.

⁷⁵ Esta referência data de uma obra editada por Dafni Tragaki em 2013 por isso ainda não contempla a vitória de Portugal no Festival Eurovisão da Canção 2017. No entanto, o argumento da autora continua a ser válido em 2018: a vitória de Salvador Sobral continua a ser a única qualificação na Final que Portugal conseguiu no período entre 2013 e 2018.

⁷⁶ Conferência *Eurovisions: Perspectives of the Social and the Arts* no dia 9 de Maio de 2018.

ligeira. Segundo Sofia Vieira Lopes, a nova música popular portuguesa “trouxe para a esfera pública uma postura estética e ideológica distinta da veiculada pela Emissora Nacional e pelo regime”⁷⁷ e, segundo Marcos Cardão, opunha-se às temáticas do «nacional-cançonetismo»: o último era sentimental, patriótico e melancólico ao contrário da lírica de autores como Nazareth Fernandes e Ary dos Santos, onde era “atribuída maior importância à dimensão poética e semântica das letras, recorrendo frequentemente a metáforas com sentido ideológico implícito” (Cardão, 2015: 102). Disfarçada de canção de amor, a música de Nascimento continha óbvias referências ao regime opressivo em que Portugal vivia: “Oíçam, oíçam: o vento mudou e ela não voltou/As aves partiram, as folhas caíram/Ela quis viver e o mundo correr/Prometeu voltar se o vento mudar”. Numa entrevista ao programa *Latitudes* da RTP África, Eduardo Nascimento referiu que a canção falava do que se sentia na altura como utopia da liberdade: “utopia do pensamento, do pensamento da liberdade que traz sempre alguma utopia, alguma utopia de algo de que estamos à espera, e algo por que lutamos e que nunca mais chega. Algo que sentimos tão próximo e tão longe ao mesmo tempo”. Esta canção não passou aos olhos da censura e no palco do FEC, a letra escrita em português não era compreendida pelos espectadores (sendo que a performance também nada denunciava). Classificou-se em 12º lugar, com apenas 3 pontos.

Em 1969, Simone de Oliveira apresenta-se no palco eurovisivo com a canção “Desfolhada”, após ter vencido a pré-selecção nacional. A letra, altamente metafórica, ficou célebre pela frase “Quem faz um filho, fá-lo por gosto”, que fez com que Simone ouvisse vários comentários de repúdio na época, em várias ocasiões em que cantava a canção (Reis & Oliveira, 2013: 162). Ainda hoje, é questionada a razão pela qual a canção, escrita por uma das figuras mais importantes da revolução da música portuguesa da altura, Ary dos Santos, escapou à censura mas Simone de Oliveira tem uma opinião bem plausível, tendo em conta as várias canções com mensagens sobre o regime que participavam no Festival RTP da Canção: “A censura não percebeu nada da letra. O lápis azul não funcionou. Acharam que aquilo era uma coisa muito simples e o povo percebeu perfeitamente a frase “Quem faz um filho fá-lo por gosto”. (Galopim & Pimenta, 2017). A canção, que é ainda hoje uma das mais marcantes da história de

⁷⁷ Conferência *Eurovision: Perspectives of the Social and the Arts* no dia 9 de Maio de 2018.

Portugal no FEC, também não teve repercussões no concurso europeu e, apesar de ser uma das favoritas para vencer, terminou em 15º lugar, com apenas 4 pontos.

Na década de 70, Portugal volta a apresentar-se com canções políticas e começa a apostar mais no aspecto visual das canções, ou seja, nas actuações, graças à televisão a cores e ao aparecimento das coreografias. Em 1973, Ary dos Santos volta a vencer o Festival RTP da Canção com um tema que teve como intérprete e letrista o músico Fernando Tordo. A canção era uma metáfora da tourada, uma “sátira ao Estado Novo” (West, 2017: 84) que pretendia, segundo Fernando Tordo, “abandalhar”, “espicaçar” e “chamar à atenção para que havia uma sociedade, um ambiente, um mundo em que estávamos a viver que era um mundo já não era suportável, que já não era sustentável”.⁷⁸ Numa entrevista de Fialho Gouveia a Tordo após um ensaio do Festival Eurovisão da Canção, o artista referiu que “o efeito que se pretendia da Tourada já resultou perfeitamente, plenamente” e que “e agora a nossa única intenção é que as coisas corram o melhor possível para um determinado tipo de canção que se está a fazer hoje em Portugal”, referindo-se à canção de intervenção⁷⁹. Apesar de cantada em português, Tordo conta na entrevista a José Rodrigues dos Santos que na altura a canção poderia ter causado mocha no regime totalitário português: após ter cantado apenas uma vez a canção em francês num ensaio, pediram-lhe para não cantar em francês no palco, visto que se o fizesse “a Europa ia perceber o que eu estava ali a dizer”. Em 1974, a canção portuguesa “E Depois do Adeus” de Paulo de Carvalho foi a senha de Revolução de Abril desse ano. Apesar de a revolução ter ocorrido após a sua participação no Festival Eurovisão da Canção, é ainda hoje vista como a única canção eurovisiva que despoletou uma revolução. Escolhida precisamente por não ter conteúdo político, é interessante verificar que a própria origem da canção está relacionada com a guerra colonial: segundo Paulo de Carvalho,

⁷⁸ Especial RTP Informação “Será a Cantiga ainda uma Arma?”-VERSÃO COMPLETA, 11 de Março de 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=EVpwKZ8RgFs>

⁷⁹ A canção de intervenção é um “conceito que se desenvolveu na linguagem corrente para denominar um dos campos da música popular portuguesa (MMP), caracterizado pela utilização de «poesia e música de acção» (Lopes-Graça 1973: 249-253)” (Castelo-Branco, 2010: 220). A música de intervenção aparece na década de 40, como “crítica ao poder vigente pelas condições precárias de vida das populações, e especialm nte desnevolvido a partir de 1960 pelo agravamento da situação nacional devido principalmente à guerra nas então «províncias ultramarinas»” (Castelo-Branco, 2010: 221)

a música é uma junção de pedaços de cartas que José Niza enviava para a esposa enquanto estava a combater na guerra de Angola⁸⁰.

Em 1975, Duarte Mendes, um militar de Abril, representa o país no FEC com a canção “Madrugada”, título bastante simbólico que surge no ano seguinte à Revolução de Abril. A própria canção também se referia ao pós-revolução, nomeadamente “ao «povo», o novo sujeito colectivo que emergia após o 25 de Abril, referindo: «De braço dado e a arma flor/ Fazem-se as margens do meu povo»” (Cardão, 2014: 9). Na altura, a imprensa chegou a apelidar Duarte Mendes de “capitão-cantor” e a própria RTP promoveu “Duarte Mendes como «capitão de Abril», traduzindo a canção «Madrugada» para «April Dawn» na versão inglesa e «Chanson d’ Avril» na versão francesa” (*ibidem*, 11). Para além da mensagem da canção, que se referia a um período político da história portuguesa, Duarte Mendes abriu um precedente na história de participantes eurovisivos: cantar com um cravo, símbolo da revolução de Abril, na lapela. Segundo Nuno Galopim, o artista também pediu à organização do FEC para cantar fardado mas “foi recusado por representar uma expressão de evidente leitura política”⁸¹. No entanto, como já foi referido anteriormente, no regulamento do FEC de 1974 não existe qualquer alínea que se refira a política a concurso nem sequer à escolha das indumentárias, o que, assim sendo, parece incongruente com a decisão da organização⁸². Esta decisão demonstra também que, já em 1975, existe uma preocupação com o lado visual da participação e que esta canção em particular denota uma conotação política na sua participação que é comum a duas dimensões: a sonora e a visual. Em 1977, Os Amigos (banda composta por Paulo de Carvalho, Ana Bola, Edmundo Silva, Luísa Basto, Fernanda Piçarra e Fernando Tordo) foi representar Portugal ao Festival Eurovisão da Canção com uma canção que também foi vista como política: os versos da letra “Portugal já tem idade/ Para o povo entender liberdade/ Portugal é uma nação/ Onde vive o meu irmão/ Portugal, ai meu amor/ Coração desta minha canção/ Bate, bate coração/ Para termos a vida melhor” “privilegiava as entrelinhas, uma vez que optava por diluir a dimensão política na realidade nacional,

⁸⁰ “Com “Depois do Adeus” acabei por estar na história por acaso”, Paulo de Carvalho | Lendas Vivas, Youtube, 13 de Abril de 2018: https://www.youtube.com/watch?v=OIC0vzeO_HY

⁸² Dado este pedido resusado pela parte da organização, será interessante verificar se o regulamento de 1975 contempla alguma alínea que se refira a questões políticas nas actuações no concurso.

como se a Revolução tivesse atingindo a maioria” (Cardão, 2014: 16). Segundo Nuno Galopim, quando se preparavam para entrar para a sua actuação, os artistas teriam a intenção de levar cravos vermelhos para palco, flores estas que se encontravam de caminho. Apesar de lhes ter sido dito para não os usar, os artistas terão dito que “sem cravos, não haveria canção”. Por isso, como podemos ver no vídeo da actuação, acabaram por se apresentar com os cravos⁸³. Mais uma vez, a componente visual parece ter relevância na actuação – neste caso, até parece ser motivo de discórdia. De 1977 em diante, o FC deixa de ter a concurso músicas políticas devido à “perda de notoriedade da canção de intervenção e desaparecimento de um conjunto de funções (programáticas, prescritivas, propagandísticas) (Cardão, 2014:17). No entanto, em 2011, há uma participação portuguesa que faz eco desta época eurovisiva portuguesa dos anos 60 e 70.

8.1. ‘A Cantiga é uma Arma’: Homens da Luta no Festival Eurovisão da Canção 2011

Os Homens da Luta são duas personagens criadas por Nuno e Vasco Duarte em 2005 no programa Vai Tudo Abaixo, da SIC Radical. Segundo os autores, Jel, “um proto Zeca Afonso” e Falâncio, um “proto José Mário Branco”⁸⁴ “desceram – qual máquina do tempo – directamente do Verão Quente de 1975 para os dias de hoje”⁸⁵. Os Homens da Luta assumem-se como personagens demagógicas e interventivas⁸⁶ e Nuno admite que a iconografia e a música são um “acessório” que desejam que seja “o melhor possível” na sua expressão. Segundo o humorista, estas servem como “apoio” à sua “base humorística e interventiva (...) que é a nossa génese”. No seu programa de televisão, estas personagens marcavam presença em vários locais públicos para se manifestar contra políticos ou problemas sociais nacionais. Algumas das suas participações mais célebres foram as campanhas de candidatura à Câmara Municipal

⁸³ À semelhança da situação de 1975, aquando da obtenção do regulamento de 1977, será interessante verificar se existe alguma alínea que se refira a questões políticas nas actuações no concurso.

⁸⁴ Homens da Luta, Jornal da Uma, *Youtube*, ver minuto 1:25:

<https://www.youtube.com/watch?v=6AeyPLcvLIw>

⁸⁵ Homens da Luta, Companhia das Manhãs, *Youtube*, ver minuto 2:35:

<https://www.youtube.com/watch?v=twS4znbTAw>

⁸⁶ Especial RTP Informação “Será a Cantiga ainda uma Arma?”-VERSÃO COMPLETA, *Youtube*, 11 de Março de 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=EVpwKZ8RgFs>

de Lisboa⁸⁷, a moção de candidatura de José Sócrates⁸⁸ e a inauguração do Túnel do Marquês⁸⁹, sendo algumas delas alvo de peças jornalísticas por parte dos três canais generalistas portugueses⁹⁰. Algumas destas intervenções foram também motivo de detenção por parte da Polícia de Segurança Pública, processos judiciais e até condenação por parte dos tribunais de Nuno e Vasco Duarte⁹¹.

Em 2010, a banda lançou um álbum denominado “A Cantiga É uma Arma”⁹² de onde saiu o seu single “E o Povo, pá?”. No mesmo ano, os Homens da Luta tentaram concorrer ao Festival RTP da Canção com a canção “Luta Assim Não Dá” mas a música acabou por ser desqualificada por já ter sido tocada ao vivo⁹³. Em 2011, após passar todas as eliminatórias online e a semifinal, a banda sagrou-se a grande vencedora do Festival RTP da Canção 2011 com a música “A Luta É Alegria”. Por esta razão, os Homens da Luta foram os escolhidos para representar Portugal em Maio desse ano no Festival Eurovisão da Canção em Düsseldorf, na Alemanha.

A ideia de concorrer ao Festival da Canção foi de Nuno Duarte (personagem “Jel”). Visto que as personagens dos Homens da Luta eram precisamente da época em que o Festival RTP da Canção era “o grande certame da canção”, segundo Nuno, a participação “fazia sentido” para o grupo⁹⁴. O humorista terá ligado ao irmão Vasco (personagem “Falâncio”), que para além de humorista é músico, indicando-lhe que queria que os Homens da Luta levassem ao concurso uma canção com a mensagem “A Luta É Alegria”. A canção tinha como temática uma luta, que Nuno descreve como sendo “um estado de espírito” e uma “luta como catarse (...) que te faz bem a ti próprio”. O objectivo da canção era “desdramatizar esta nuvem de medo que andam a pôr sobre a malta”; a participação tinha como intuito enviar uma canção alegre, que

⁸⁷ Homens da Luta - Eleições Câmara de Lisboa, Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=CD-gzOc1poA>

⁸⁸ Homens da Luta na Moção de recandidatura de José Sócrates, Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=NZdmpmwMQR8>

⁸⁹ Homens da Luta - Túnel do Marquês, Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=y-rtqCV1xGk>

⁹⁰ Homens da Luta na Universidade Independente (notícia na RTP1, SIC e TVI), Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=NJ6moMY6Vp8>

⁹¹ Especial RTP Informação “Será a Cantiga ainda uma Arma?”-VERSÃO COMPLETA, Youtube, 11 de Março de 2011, ver minuto 23:16: <https://www.youtube.com/watch?v=EVpwKZ8RgFs>

⁹² Álbum ‘A Cantiga É Uma Arma’, Discogs: <https://www.discogs.com/Homens-Da-Luta-A-Cantiga-Uma-Arma/release/2587416>

⁹³ Elsa Pereira, “Homens da Luta desclassificados por infracção”, *Jornal de Notícias*: <http://www.jn.pt/media/interior/homens-da-luta-desclassificados-por-infraccao-1476710.html>

⁹⁴ Informação veiculada por Nuno Duarte numa entrevista realizada por mim no dia 5 de Fevereiro de 2018.

fizesse sentido no momento e não algo universal e intemporal: “Nós não queremos ser nem universais nem intemporais. (...) Eu quero agir agora. Se daqui a 20 anos ninguém ouvir a canção, isso ultrapassa-me. Eu quero fazer alguma coisa agora, eu tenho 36 anos, eu estou no auge da minha idade”⁹⁵. Quando questionado sobre se considerava que a sua canção era política, o humorista respondeu-me que sim mas com duas ressalvas: que apenas uma parte é que é política e que a canção não tem “uma mensagem política directa”. No entanto, o artista considera que a canção e a actuação não foram contra o regulamento porque no seu entender, a regra se refere a “filosofias ou ideias políticas que instiguem o ódio” e a “mensagens de política mais concreta contra ministros e países”, duas características que não estavam relacionadas com a participação dos Homens da Luta. Com a sua participação, Nuno referiu ter provado que “a cantiga ainda é uma arma e que o voto popular tem força”⁹⁶.

Nuno e Vasco Duarte não foram sozinhos a Düsseldorf: levaram consigo mais quatro dos seis músicos que consigo constituíam a banda Homens da Luta. Em entrevista à SIC, Nuno Duarte justificou o sucesso da banda com o apoio popular, referindo-se ao fenómeno Homens da Luta como uma “bola de neve” que sobreviveu graças ao apoio dos fãs. O humorista realça também em várias entrevistas o carácter interventivo e transformador que a acção da banda pode despoletar: levar o povo a “ir para a rua gritar”, como refere a música que representou Portugal no ESC 2011, “é que o povo avança”⁹⁷. Por isso, o grupo foi uma das principais vozes de apelo à participação na manifestação de 12 de Março de 2011, Geração à Rasca. A vitória da banda no Festival RTP da Canção fez aumentar consideravelmente o número de pessoas que indicaram na rede social de *Facebook* que iriam participar na manifestação⁹⁸. Os Homens da Luta tiveram mesmo um “lugar de destaque” na mesma tendo sido eles a “arrancar” a própria manifestação, segundo a RTPN⁹⁹. Durante a tarde, a banda apresentou-se numa carrinha de caixa aberta onde a música teve lugar

⁹⁵ Especial RTP Informação “Será a Cantiga ainda uma Arma?”-VERSÃO COMPLETA, *Youtube*, 11 de Março de 2011.; ver minuto 21:07: <https://www.youtube.com/watch?v=EVpwKZ8RgFs>

⁹⁶ Homens da Luta, Companhia das Manhãs, *Youtube*, ver minuto 7:11: <https://www.youtube.com/watch?v=twS4znbTAW>

⁹⁷ Homens da Luta, Jornal da Uma, *Youtube*, ver minuto 4:02: <https://www.youtube.com/watch?v=6AeyPLcvLIw>

⁹⁸ Manuel Magalhães, “Homens da Luta aumentam adesões à ‘Geração à Rasca’”, *Sol*: <https://sol.sapo.pt/artigo/13804>

⁹⁹ Homens da Luta na Manifestação da Geração à Rasca - Notícia RTP (12/03/2011), *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=tj9O-kCdyd0>

central. Fernando Tordo, Rui Veloso, Vitorino, Valete e os próprios Homens da Luta interpretaram algumas das mais célebres canções do seu repertório, nesta que foi a maior manifestação apartidária em Portugal desde o 25 de Abril, com cerca de 200.000 pessoas¹⁰⁰.

Apesar de terem ganho com a pontuação máxima do televoto, a vitória dos Homens da Luta foi vista por muitos como uma “vergonha” para Portugal. Não só pelos comentários em notícias e vídeos se verificou este descontentamento¹⁰¹ mas também figuras como Miguel Sousa Tavares, que referiu no seu espaço semanal de comentário na SIC ser uma “irresponsabilidade” ter um grupo que canta sobre a revolução a representar Portugal na Alemanha aproximadamente um mês após ser anunciado o pedido de ajuda à Troika¹⁰². Em várias entrevistas que deu após a vitória no Festival, Nuno Duarte sempre relativizou a situação, declarando que “o Festival da Canção é só um Festival da Canção” e que os reais motivos de “vergonha” nacionais deveriam ser “os escândalos de corrupção” e a “constante insatisfação do povo português”¹⁰³. Esta “vergonha” é algo que Dafni Tragaki refere que é comum às “entradas politizadas” que participam no ESC. Segundo a autora, estas “frequentemente tendem a escapar da memória e são marginalizadas como memórias embaraçosas da ligação do momento histórico no evento em si” (Tragaki, 2013: 6,7).

Apesar das críticas, a vitória dos Homens da Luta no Festival da Canção foi vista por académicos, como o musicólogo Rui Vieira Nery, como significativa por ter sido “a conjunção de um momento, em que uma proposta que correspondeu a uma necessidade reconhecida pelo público”. O musicólogo admitiu ainda no programa da RTP Informação “Será a Cantiga Ainda Uma Arma?” que a canção “tem um significado

¹⁰⁰ Pedro Rodrigues, “Redes Sociais promoveram a maior manifestação apartidária desde o 25 de Abril”, *Foradelinha*:

<http://www.fcsh.unl.pt/cadeiras/plataforma/foralinha/cyber/www/view.asp?edicao=00&artigo=2324>

¹⁰¹ *Sol*, “Homens da Luta vencem Festival da Canção [com vídeo]”, - Ver caixa de comentários na notícia <https://sol.sapo.pt/artigo/13391/homens-da-luta-vencem-festival-da-cancao-com-video>

¹⁰² *Jornal de Negócios*, *Há quatro anos Portugal anunciava pedido de ajuda financeira*, 6 de abril de 2015: http://www.jornaldenegocios.pt/economia/financas-publicas/detalhe/ha_quatro_anos_portugal_anunciava_pedido_de_ajuda_financeira

¹⁰³ Homens da luta - Jel no "Jornal do Dia" @ TVI24 (09/03/11), Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=nLfLi9raOzU>

de diagnóstico que transcende a própria canção” que está intimamente relacionada com a sua autenticidade¹⁰⁴.

Quando questionado por José Rodrigues dos Santos sobre a forma como a mensagem iria ser compreendida pelos telespectadores do concurso europeu, Nuno Duarte referiu que “a mensagem da luta é uma mensagem universal, assim como o amor: toda a gente percebe um protesto. E uma coisa: na Eurovisão também há o televoto, não é só juris de esclarecidos. Portanto, vamos ver. O último lugar ninguém nos tira.” Na entrevista realizada por mim, Nuno Duarte referiu que compuseram a canção para o Festival da Canção, sendo que, no contexto eurovisivo, estavam à espera que não os compreendessem por não estarem familiarizados com a história e contexto social – que foi o que acabou por acontecer: “Lá fora eles olhavam para nós, uns mascarados, dos anos 70, não percebiam o contexto social que se estavam a passar em Portugal nessa altura com muita contestação”. À semelhança da esmagadora maioria das canções a concurso com mensagens políticas¹⁰⁵, os Homens da Luta ficaram no fim da tabela classificativa. Os portugueses conseguiram apenas 22 pontos e o 18º lugar em 19 países, não conseguindo por isso o apuramento para a Final do concurso.

8.2. A actuação dos Homens da Luta

A actuação dos Homens da Luta no Festival Eurovisão da Canção teve bastantes semelhanças com a que o grupo apresentou na pré-selecção nacional, o Festival da Canção. Os seis elementos do grupo interpretaram a canção com as indumentárias que costumam utilizar nos seus espectáculos, levantando cartazes no pré-refrão e no refrão da canção. Os quatro cartazes, segurados por quatro dos elementos do grupo, tinham escritas as palavras “luta” e “alegria”. No Festival Eurovisão da Canção, os dez cartazes tinham escritos “A Luta É Alegria” em dez línguas.

¹⁰⁴ Especial RTP Informação “Será a Cantiga ainda uma Arma?” - 11 de Março de 2011, Intervenção de Rui Vieira Nery, minuto 15:50: <https://www.youtube.com/watch?v=EVpwKZ8RgFs>

¹⁰⁵ “Without question, there are songs whose message begins and ends as a love song, and these songs often win or place very high in the final standings. There are also songs that have a powerfully political message, which usually means that they place very low in the final standings.” (Bohlman, 2004: 5)

Se no Festival da Canção Jel começou por referir, “Boa noite camaradas pá! Nós somos os homens da Luta pá, e esta música é dedicada ao povo que está a viver um momento tão difícil, pá”¹⁰⁶, também no Festival Eurovisão da Canção o mesmo artista fez uma declaração: “Hello Europe, this song is dedicated to everybody who wants a better place to live in”. No final das duas actuações, a banda gritou em unísono exactamente a mesma frase: “A luta continua quando o povo sai à rua”. Na própria indumentária de três dos elementos da banda nas duas actuações, verificamos alguns cravos – um símbolo da Revolução de 25 de Abril de 1974, dia em que Portugal deixou de ser um regime totalitário. Os cravos – flor que deu nome à Revolução – aparecem claramente nos LEDs do palco da pré-selecção nacional. Já no palco da Eurovisão, podem observar-se flores que em muito se parecem com cravos mas que deixam algumas dúvidas.

Em 2011, as canções participantes, entre elas, a música portuguesa, terão sido alvo de escrutínio por parte da organização do festival, um procedimento anual, segundo o Coordenador de Comunicação da Eurovisão, Jarmo Slim¹⁰⁷ e segundo José Poiares, chefe de delegação de Portugal da altura¹⁰⁸. Sendo que este é um procedimento normal, a origem desta notícia terá sido o conteúdo político da letra portuguesa que poderia ir contra o regulamento do concurso, que como já indicámos, desde 2000 tem vindo a colocar cada vez mais restrições às participações que contenham conotações políticas. Segundo a notícia, no regulamento de 2010 (que não encontramos disponível na Internet), indicava-se “Não serão permitidos quaisquer gestos, letras ou discursos de natureza política”. No entanto, as frases (que segundo Nuno Duarte não são premeditadas) que o grupo proferiu na sua actuação são um discurso que dá suporte à canção e poderão ter várias interpretações, tal como a própria letra. Já em relação às imagens que são escolhidas para ilustrar cenicamente a actuação, é interessante lembrar o que o produtor sueco Christer Björkman referiu em 2015 num encontro com jornalistas internacionais: “Tentamos ter muito cuidado,

¹⁰⁶ Actuação dos Homens da Luta no Festival RTP da Canção 2011, *Youtube*:
<https://www.youtube.com/watch?v=R6l2sjNk2Lg>

¹⁰⁷ Blitz, “Homens da Luta podem ser impedidos de ir à Eurovisão (atualizado)”:
<http://blitz.sapo.pt/principal/update/homens-da-luta-podem-ser-impedidos-de-ir-a-eurovisao-atualizado=f71580>

¹⁰⁸ Informação veiculada José Poiares, chefe de delegação portuguesa no período 2005-2015, em entrevista realizada por mim no dia 23 de Fevereiro de 2018.

evitando quaisquer símbolos para lá das bandeiras. O problema é que às vezes não sabemos interpretar determinados símbolos nacionais... (...) É terreno minado, sem dúvida”¹⁰⁹. O cravo – já presente nas participações de 1975 e que podia ter dado azo a sanções em 1977 – é indiscutivelmente um símbolo de uma revolução de um país e ele mesmo faz parte da própria iconografia da banda Homens da Luta. Ao utilizá-lo em palco – nos LED ou mesmo nas indumentárias – não terá Portugal infringido o regulamento do concurso? As frases que Jel e a sua banda proferiram no início e no final da actuação no palco europeu não serão também elas políticas?

A participação portuguesa em Dusseldorf parece ser um exemplo paradigmático deste “terreno minado” que é o Festival Eurovisão da Canção: a própria organização assume a dificuldade em colocar em prática a regra do regulamento que instituiu.

8.3. A reestruturação do Festival RTP da Canção

Em 2017, Portugal venceu pela primeira vez o Festival Eurovisão da Canção. A vitória foi conquistada por Salvador Sobral com a canção “Amar Pelos Dois” composta pela sua irmã Luísa Sobral, após uma reestruturação de fundo no Festival RTP da Canção realizada após décadas de maus resultados no Festival da Eurovisão e de “um divórcio que tem a ver com um progressivo alheamento das várias frentes de actividade principais da música portuguesa face ao Festival da Canção”¹¹⁰. Desde 2017 que o objectivo do Festival RTP da Canção é um programa cujo objectivo, segundo Nuno Galopim, é “valorizar a música portuguesa”, sendo o Festival Eurovisão da Canção também ele “um espaço onde se envia o representante do que é a actividade da música popular portuguesa do presente”. Como consequência da vitória de Sobral, Portugal ganhou também a responsabilidade de organizar o Festival Eurovisão da Canção 2018.

Desde 2002 que o FEC tem um *slogan* associado a cada edição. Desde 2010 que observamos que a ideia do slogan remete, praticamente sempre, para a inclusão e

¹⁰⁹ Cátia Bruno, *Eurovisão. Um festival que junta música, política e guerra*, *Observador*: <http://observador.pt/especiais/eurovisao-um-festival-que-junta-musica-politica-e-guerra/>

¹¹⁰ Declarações de Nuno Galopim, jornalista, comentador português 2016-2018 e Supervisor Criativo do FEC 2018, numa entrevista realizada por mim no dia 12 de Fevereiro de 2018.

união – Share the Moment (FEC 2010, Noruega), We Are One (FEC 2013, Suécia), Building Bridges (FEC 2015, Áustria), Come Together (FEC 2016, Suécia), Celebrate Diversity (FEXC2017, Ucrânia), sendo, nalguns anos também ele um slogan performativo e que, simultaneamente, faz um convite, como é o caso de #JoinUs, da edição de 2014 da Dinamarca e do português “All Aboard!” de 2018. Sendo que representar “significa usar a linguagem para dizer algo significativo sobre, ou para representar o mundo de forma significativa a outras pessoas” (Hall, 15) e é “uma parte essencial do processo pelo qual o significado é produzido e trocado entre membros de uma cultura (Hall, 15), cada país anfitrião aproveita o momento das semanas eurovisivas para promover uma imagem, ou seja, fazer a sua representação nacional, sendo o *slogan* o aspecto que, pelo menos no caso português, melhor demonstra essa representação.

Na edição de 2018, o slogan foi criado por uma equipa da RTP com base num conceito narrativo muito específico que pretendia representar o país para a Europa eurovisiva de uma determinada forma: Nuno Galopim, Supervisor Criativo do FEC 2018 relata que esta edição “tomou como prioridade explorar a relação histórica de Portugal com o mar (embora numa perspectiva presente, apostando em chamar a atenção para a necessidade de preservar os oceanos) e as características inclusivas e multiculturais da cidade de Lisboa” (Galopim, 2018: 266). Na Final do Festival Eurovisão da Canção 2018, este conceito narrativo materializou-se na actuação de intervalo, com actuações entre DJ Branko (ex-Buraka Som Sistema, banda conhecida pela fusão entre música electrónica e africana) e Mayra Andrade, Dino D’Santiago e Sara Tavares, todos artistas de origens africanas e à actuação do vencedor de 2017 Salvador Sobral com o célebre músico brasileiro Caetano Veloso. Esta ideia da multiculturalidade e da presença da lusofonia que também faz parte da “relação histórica com o mar” de que fala Nuno Galopim começou a materializar-se ainda antes, no Festival RTP da Canção 2018, quando se abrem os convites a compositores nascidos em países da Comunidade Portuguesa de Língua Portuguesa, como Aline Frazão, Mallú Magalhães, Paulo Flores e Tito Paris¹¹¹.

¹¹¹ RTP, *Vinte e seis compositores integram Festival da Canção 2018*, 28 de Setembro de 2017: <https://www0.rtp.pt/madeira/eventos/vinte-e-seis-compositores-integram-festival-da-cancao-2018-12352>

8.4. *S.O.S Refugees*, uma mensagem humanitária

Com mais de 50 anos de história no Festival Eurovisão da Canção e actuações com letras, símbolos, discursos e indumentárias que remetem claramente para um contexto político nacional, Portugal nunca havia sido penalizado pelo Grupo de Referência do Festival Eurovisão da Canção. Ironicamente, no mesmo ano em que a RTP vence o concurso com uma canção com a temática eurovisiva mais recorrente, o amor, é o ano em que pela primeira vez na sua história Portugal é acusado de quebrar o regulamento – bem como a primeira vez na história eurovisiva em que um vencedor (também o vencedor mais votado de sempre na história do FEC) quebra a alínea política do regulamento.

No dia 27 de Abril de 2017, Salvador Sobral apresentou-se no programa da RTP *5 para a meia-noite* para promover a sua participação no Festival Eurovisão da Canção. Na altura, em que já era dado como um dos favoritos, indicou que ia aproveitar a sua participação para enviar uma mensagem política, indicando a crise dos refugiados de 2015 como hipótese: “Eu quero dizer alguma coisa no ar, de interesse político (...) alguma coisa se calhar sobre os refugiados mas tenho de pensar alguma coisa muito rápida. (...) Queria dizer alguma coisa que interesse, alguma coisa verdadeiramente importante na Europa, um problema. Tanta gente vai ver, temos de fazer alguma espécie de mudança no mundo.”¹¹² E assim fez. Em Maio, na conferência de imprensa realizada após a primeira semifinal, Salvador foi questionado sobre a camisola que envergava. Tal como tinha referido no programa da RTP, o artista apresentou-se com uma *sweatshirt* preta escrita com as palavras a branco “S.O.S. Refugees”. No seu discurso, Salvador tentou alertar a Europa (continente que tem recebido muitos refugiados) para a dificuldade em acolher os refugiados que vêm do norte de África, devido a burocracias e ligações inseguras. Nesta conferência, Salvador descreveu esta mensagem como “humanitária”, algo com que a UER não concordou. Segundo Sobral, a delegação portuguesa recebeu um e-mail da UER a indicar que não poderia usar mais a camisola devido à alínea que indica que a política e a publicidade não pode existir no

¹¹² 5 para a meia noite, RTP1, Consultado em Fevereiro 20, 2018 em:

<https://www.rtp.pt/play/p2866/e285941/5-para-a-meia-noite/572144>

FEC. Nesta conferência de imprensa¹¹³ após a sua vitória, Sobral alertou para a impossibilidade de cumprir a regra. Referindo-se à impossibilidade de utilizar a camisola com esta mensagem, Salvador referiu “O que acho que é estranho porque se eu tiver uma camisola da Adidas, isso é uma mensagem comercial?”. No final da conferência de imprensa, Salvador indicou que a mensagem “S.O.S. Refugees” não é política, mas é humanitária. Sobre a mesma questão parecia tratar a participação francesa de 2018, *Mercy*. A canção do duo Madame Mousieur foi escrita após o conhecimento dos mesmos de que uma criança havia nascido num barco de refugiados. Apesar de relatarem a história que originou a canção nas conferências de imprensa do Festival Eurovisão, neste caso, a UER não considerou que a canção violasse o regulamento. Esta ausência poderá estar relacionada com as declarações dos artistas, que de facto não faziam um apelo explícito à ajuda dos refugiados – ao contrário de Sobral, que utilizou uma camisola (um elemento visual) para transmitir a mensagem.

¹¹³ Salvador Sobral, Conferência de Imprensa dos Vencedores do FEC 2017, *Youtube*, ver 8:33: <https://www.youtube.com/watch?v=pC5C9MyB5gU>

Conclusão

O Festival Eurovisão da Canção é um objecto de estudo transdisciplinar mas que ainda não suscita muita atenção da parte da academia. Segundo Philip Vilas Bohlman, dizer a investigadores que se estuda este concurso faz sempre com que sorrisos de troça sejam esboçados (Bohlman, 2004: 4). No entanto, não são só os académicos que não têm uma ideia positiva do concurso: segundo Ivan Raykoff e Robert Deam Tobin, o programa é também “amplamente desacreditado” pelos críticos e, do ponto de vista do público, é “o programa que os europeus amam odiar” (2007, 1). Este facto está relacionado com os conceitos que lhe são inerentes: um programa *kitsch* e/ou *camp*, de música popular, criado para entreter o público de classe média, em que existe competição e em que os participantes são emissoras televisivas que representam nações. Todos estes conceitos são fundamentais para se compreender a primeira conclusão que retiro deste trabalho: a forma pejorativa como o Festival Eurovisão é visto está relacionado com uma junção de conceitos que lhe são inerentes e que estão relacionados, também eles, com uma ideia negativa.

Críticas à parte, o Festival Eurovisão da Canção é o programa de televisão musical mais antigo do mundo e a razão pela qual continua a existir são os fãs, que vêm no concurso um espaço que une pessoas de vários países – mesmo que não pertençam ao continente europeu – através da música. Para além dos fãs, também os próprios governantes e as emissoras percebem a importância que o concurso pode ter na sua representação nacional: a vitória da Estónia em 2001 e a Roménia em 1993 são exemplos do primeiro caso e o caso da RTP, que como vimos construiu uma narrativa que fez com que a imagem dos telespectadores da Europa eurovisiva fosse a de um Portugal multicultural e inclusivo, promovendo ao mesmo tempo o turismo através dos seus cartões postais, filmados em várias regiões de Portugal (relembremos que esta importância do turismo já era sentida na Jugoslávia na década de 60/70). No entanto, a representação nacional de cada país também levanta questões: ao querer apresentar-se em palco com uma canção representativa de si próprio, o país pode não conseguir agradar ao público heterogéneo que visiona o Festival Eurovisão da Canção,

sendo por isso, esta participação, um desafio para cada emissora e uma análise que pode ser feita ano após ano.

Em 2018, quando olhamos para o televisor para começar a assistir às canções no Festival Eurovisão da Canção, após o cartão postal podemos visionar o nome do intérprete, da canção, dos compositores e, desde 2016, observamos destacado o nome do país, que permanece no canto inferior esquerdo durante a performance – afinal, este é um concurso onde cada emissora está a representar o seu país. No entanto, este não é um concurso de canções. Como demonstrei ao longo deste trabalho, no início dos anos 60 o FEC podia ser um concurso onde a componente musical era a mais importante – o público a que o concurso se destinava não tinha televisão para ver o concurso mas ouvia-o através da rádio – mas rapidamente conseguimos perceber que a componente visual no FEC é igualmente importante nas mensagens que se pretende transmitir. Portugal apresenta um histórico relevante de participações eurovisivas que, apesar de não terem obtido bons lugares na tabela classificativa, se destacam pelas mensagens políticas que transmitiam num período de ditadura e no período pós-ditadura, onde o cravo, símbolo da Revolução de Abril, continua a aparecer no ecrã eurovisivo quase 40 anos depois da Revolução, nem que seja para representar e lembrar a liberdade numa altura de crise económica sentida por todo o país.

Relativamente à alínea do regulamento que refere que a política não pode entrar no FEC, olhando para os casos mais célebres do século XXI chegamos à conclusão de que não existe um critério que se possa aplicar para determinar se a participação é política ou não. Após o académico Irving Wolther questionar o Presidente do Grupo de Referência¹¹⁴ sobre o critério com que a UER decide se uma metáfora ou imagem utilizada numa canção é política, o próprio Frank Dieter-Freiling referiu que “não há uma regra universal” e que a têm de “aplicar caso a caso”. Esta afirmação corrobora a análise que desenvolvi ao longo deste trabalho: as referências que mais são vistas pela EBU como participações que violam as regras são as que se referem a nomes de governantes, ou seja, são referências directas. No entanto, os casos da Arménia 2015 e Ucrânia 2016 parecem destoar do lote e confirmar que quanto às referências indirectas parece não haver um critério aplicável.

¹¹⁴ Questão que surgiu numa mesa redonda na Conferência *Eurovision: Perspectives of the Social and the Arts* no dia 9 de Maio de 2018.

Consequentemente, se tivermos de perguntar se esta é uma regra eficaz, a resposta será negativa. Não existindo um critério aplicável a todos os casos, o regulamento será sempre passível de interpretações. A outra razão pela qual podemos observar que a regra não é eficaz é o facto de termos nações a concurso com os seus próprios contextos sociais. Como verificamos ao longo do trabalho, Christer Björkman refere que é inevitável compreender todas as referências políticas no FEC. Já o próprio presidente da UER assumiu a inevitabilidade da expressão política na Eurovisão quando refere que se numa canção se pedir amor toda a gente estamos a ser políticos mas no final do discurso referiu que “este não é um concurso onde estão países a competir, é um concurso onde estão cantores a competir”. Os cantores são essenciais para a actuação, mas a verdade é que a emissora participa no FEC para representar um país; o nome que fica no canto inferior esquerdo para identificar a actuação é o nome da nação; na tabela classificativa, o nome que identifica a canção é o nome do país e caso algum membro de alguma delegação tenha algum conflito ou algum tipo de problema, segundo José Poiares¹¹⁵, é o nome do país que se refere e, por isso, é o país que fica em cheque.

Como afirma Melissa Scott, “o Festival Eurovisão da Canção não é apenas um concurso de canções”. Na minha visão, no século XXI, este é maioritariamente um concurso de actuações e, tal como demonstrei ao longo da dissertação, “muitas vezes, é uma manifestação de problemas sociais e políticos de grande importância”¹¹⁶.

¹¹⁵ Informação veiculada José Poiares, chefe de delegação portuguesa no período 2005-2015, em entrevista realizada por mim no dia 23 de Fevereiro de 2018.

¹¹⁶ European Broadcasting Union (2015). Eurovision Song Contest: 60th Anniversary Press Pack [Versão electrónica] Consultado em Abril 4, 2018, em <https://www.ebu.ch/files/live/sites/ebu/files/Events/Communication/Press%20kit%2060th%20anniversary%20ESC.pdf>

Bibliografia

Allatson, Paul (2007). *'Antes cursi que sencilla': Eurovision Song Contest and the Kitsche-Drive to Euro-Unity*, [Versão electrónica]. *Culture Theory and Critique*, 48(1), 87-98. Consultado em Abril 8, 2018

Baker, C. (2008) *Wild dances and dying wolves: simulation, essentialization, and national identity at the Eurovision Song Contest* [Ver versão electrónica] Consultado a Outubro, 30, 2017, <https://hydra.hull.ac.uk/assets/hull:8543/content>

Batista, T. (2016). *A Geopolítica e a votação no Festival Eurovisão da Canção: Análise ao impacto da introdução do modelo misto de votação sobre fatores intrínsecos e extrínsecos ao certame musical europeu (2004-2015)*. Tese de mestrado, ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, Portugal. [Ver versão electrónica] Consultado em Maio 1, 2018, https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/12801/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o_TiagoBatista_54225.pdf

Beard, D., & Gloag, Kenneth. (2005). *Musicology: The Key Concepts*. Oxfordshire: Routledge

Björnberg, A. (2007). *Return to ethnicity: The cultural significance of musical change in the Eurovision Song Contest*. In, I. Raykoff & R. Tobin. Robert (Eds.) *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest* (pp.13-23) Hampshire: Ashgate Publishing Company

Bobbio, N. (2000). *Teoria Geral da Política: A Filosofia Política e as lições dos clássicos*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Elsevier Editora

Bohlman, P.V. (2007) *The politics of power, pleasure, and prayer in the Eurovision Song Contest*. [Ver versão electrónica] Consultado em Março, 1, 2018: <http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/1450-9814/2007/1450-98140707039B.pdf>

Bohlman, A. & Polychronakis, I. (2013). *Eurovision Everywhere: A Kaleidoscopic Vision of the Grand Prix* In Tragaki, Dafni. (Eds.) *Empire of The Song: Europe and Nation in the Eurovision Song Contest* (pp. 57-78). Lanham: The Scarecrow Press, Inc.

Bohlman, A. & Rehding, A. (2013). *Doing the European Two-Step*. In, Tragaki, D. (Ed.) *Empire of the song: Europe and Nation in the Eurovision Song Contest* (pp.281-293) Plymouth: The Scarecrow Press

Bohlman, P. V. (2004) *The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History*, Santa Barbara: ABC-CLIO

Bohlman, P. V. (2013) *Tempus Edax Rerum: Time and the Making of the Eurovision Song*. In Tragaki, Dafni. (Eds.) *Empire of The Song: Europe and Nation in the Eurovision Song Contest* (pp. 35-56). Lanham: The Scarecrow Press, Inc.

Cardão, M. (2014). *Pois Claro! Música, política e desejo no Festival RTP da Canção (1975-1982)*, p.27-43 in Dossier "Transformações culturais no pós 25 de Abril de 1974", Ler História [Ver versão electrónica] Consultado em Dezembro, 17, 2017, <https://journals.openedition.org/lerhistoria/805>

Cardão, M. (2015) «*Ouçam*». *Os ventos de mudança na música popular portuguesa no final da década de 1960*. In Guerra, P. (Eds.) *More than Loud – Os mundos dentro de cada som*. (pp.97-110) Porto: Edições Afrontamento, Biblioteca das Ciências Sociais

Castelo-Branco, S. (2010). *Enciclopédia da música em Portugal no século XX C-L*.- [327]-698p (1ª edição). Lisboa: Temas e Debates: Círculo de Leitores

Dyer, R. (2002). *Only Entertainment* (2nd edition). London & New York: Routledge

Edelman, M. (1995). *From Art to Politics: How artistic creations shape political conceptions*. Chicago, London: The University of Chicago Press

Friker, K. (2013). *It's Just Not Funny Any More': Terry Wogan, Melancholy Britain, and the Eurovision Song Contest* In Fricker, K., & Gluhovic, M. (Eds.) (2013) *Performing the 'New Europe': Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest* (1st Edition). (pp.53-77) London: Palgrave MacMillan.

Fricker, K., & Gluhovic, M. (Eds.) (2013) *Performing the 'New Europe': Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest* (1st Edition). London: Palgrave MacMillan.

Frith, S. (1996) *Music and Identity*. In Hall, S., & Gay, P.D. (Eds.) *Questions of Cultural Identity*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications [Ver versão electrónica] Consultado em Março 30, 2018, <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.456.9523&rep=rep1&type=pdf>

Galopim, N. (2018). *Eurovisão: dos ABBA a Salvador Sobral* (1ª edição). Lisboa: A Esfera dos Livros

Guern, P. L (2000) *From National pride to Global Kitsch: the Eurovision Song Contest* University of Lille 1 [Ver versão electrónica] Consultado em Março 20, 2018, <http://wjfms.ncl.ac.uk/leguWJ.htm>

Hall, S. (1997) *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: SAGE Publications, The Open University

Heller, D. (2007) *Russian body and soul: t.A.T.u. performs at Eurovision 2003* In, I. Raykoff & R. Tobin. Robert (Eds.) *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest* (pp.13-23) Hampshire: Ashgate Publishing Company

Heywood, A. (2013). *Politics*. (4th edition). The Palgrave MacMillan. [Ver versão electrónica]. Consultado em Abril 4, 2018, https://www.macmillanihe.com/resources/sample-chapters/9780230363373_sample.pdf

Hindrichs, T. (2007). *Chasing the “magic formula” for success: Ralph Siegel and the Grand Prix Eurovision de la Chanson* In, I. Raykoff & R. Tobin. Robert (Eds.) *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest* (pp.13-23) Hampshire: Ashgate Publishing Company

Kirkegaard, A. (2013) *The Nordic Brotherhoods: Eurovision as a Platform for Partnership and Competition* In, Tragaki, D. (Ed.) *Empire of the song: Europe and Nation in the Eurovision Song Contest* (pp.79-103) Plymouth: The Scarecrow Press

Lampropoulos, A. (2013) *Delimiting the Eurobody: Historicity, Politicization, Queerness* pp.151-167. In, Tragaki, D. (Ed.) *Empire of the song: Europe and Nation in the Eurovision Song Contest* (pp.151-167) Plymouth: The Scarecrow Press

Lemish, D. (2007). *Gay brotherhood: Israeli gay men and the Eurovision Song Contest*. In, I. Raykoff & R. Tobin. Robert (Eds.) *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest* (pp.123-135) Hampshire: Ashgate Publishing Company

Meijer, A. (2013). *Be My Guest: Nation branding and national representation in the Eurovision Song Contest*, Tese de mestrado, University of Groningen, University of Uppsala, Groningen, Uppsala, Países Baixos, Suécia. [Ver versão electrónica] Consultado em Setembro 10, 2017, <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:650589/FULLTEXT01.pdf>

O'Connor, J. K. (2010). *The Eurovision Song Contest: The Official History* (2nd Edition). London: Carlton Books.

Oliveira, S. & Reis, P. (2013). *Simone: Força de Viver*, (2ª edição) Matéria-Prima Edições.

Raykoff . I.& Tobin. R. (Eds.) (2007) *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest* (pp.1-12) Hampshire: Ashgate Publishing Company

Raykoff, Ivan. (2007). *Camping on the Borders of Europe*. In, I. Raykoff & R. Tobin. Robert (Eds.) *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest* (pp.1-12) Hampshire: Ashgate Publishing Company

Shuker, R. (2012). *Popular Music Culture: The Key Concepts* (3rd Edition) Oxon: Routledge

Solomon, T. (2007). *Articulating the historical moment: Turkey, Europe, and Eurovision 2003* In, I. Raykoff & R. Tobin. Robert (Eds.) *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest* (pp.135-146) Hampshire: Ashgate Publishing Company

Sontag. S. (1964). *Notas Sobre Camp*. [Versão electrónica]. Consultado em Abril, 20, 2018, https://perspectivasqueeremdebate.files.wordpress.com/2014/06/susan-sontag_notas-sobre-camp.pdf

Teixeira, P. L. & Stokes, M. (2013) *“And After Love . . . ”: Eurovision, Portuguese Popular Culture, and the Carnation Revolution* (pp.221-237) In, Tragaki, D. (Ed.) *Empire of the song: Europe and Nation in the Eurovision Song Contest* (pp.151-167) Plymouth: The Scarecrow Press

Turino, T. (2008). *Music as social life: the politics of participation*. Chicago: The University of Chicago Press.

Vignoles. J. (2015) *Inside the Eurovision Song Contest: Music, Glamour and Myth*, The Dublin: Liffey Press

Vuletic, D. (2007). *The socialist star: Yugoslavia, Cold War politics and the Eurovision Song Contest*. In, I. Raykoff & R. Tobin. Robert (Eds.) *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest* (pp.83-97) Hampshire: Ashgate Publishing Company

West, Chris. (2017), *Eurovision! A History Of Modern Europe Through The World's Greatest Song Contest*, London: Melville House UK

Nota: As letras das canções e as citações dos autores referenciados na bibliografia desta dissertação foram livremente traduzidas por mim.

Webgrafia

European Broadcasting Union (2018). Consultado em Abril 2, 2018, de <https://www.ebu.ch/about>

Eurovision Song Contest (2018) *How It Works*. Consultado em abril 8, 2018 <https://eurovision.tv/about/how-it-works>

Paul Jordan (2018). *The 2017 Eurovision Song Contest reaches over 180 million viewers* – Paul Jordan Eurovision. Consultado a Abril 3, 2018, em <https://eurovision.tv/story/Eurovision-2017-reaches-more-than-180-million>.

Eurovision Song Contest (2018) *Reference Group*. Consultado a Abril 3, 2018, em <https://eurovision.tv/about/organisers/reference-group/>

The Diggiloo Thrush, *Brandenburger Tor*, Consultado a Abril 3, 2018, em <http://www.diggiloo.net/?1990no11>

The Diggiloo Thrush, *Sva bol svijeta*, Consultado a Abril 3, 2018, em <http://www.diggiloo.net/?1993ba>

The Diggiloo Thrush, *No walls anywhere* Consultado a Abril 3, 2018, em <http://www.diggiloo.net/?1990at11>

The Diggiloo Thrush, *Diva*, Consultado em Abril, 18, 2018 em <http://www.diggiloo.net/?1998il>

The Diggiloo Thrush, *Le chant de Mallory*, Consultado em Maio 8, 2018 em <http://www.diggiloo.net/?1964fr>

The Diggiloo Thrush, *Hi*, Consultado em Maio 8, 2018 em <http://www.diggiloo.net/?1983il>

Dana International, “Diva”, *Youtube*, , Consultado em Janeiro, 3, 2018 em <https://www.youtube.com/watch?v=fZ5B6w-Baxs>

Greenjolly, Razom Nas Bahato, Eurovision Song Contest 2005, *Youtube*, Consultado em Dezembro 6, 2017: https://www.youtube.com/watch?v=N5u6J_mbhLU

João Carlos Fernandes, *Vulgar, grandioso ou estranho: o que é o kitsch?*. Observador. [Ver versão electrónica] Publicado a 16 de Setembro de 2017. Consultado em Abril 10, 2018, <https://observador.pt/especiais/vulgar-grandioso-ou-estranho-o-que-e-o-kitsch/>

Paul Jordan, *The 2017 Eurovision Song Contest reaches over 180 million viewers*, Consultado em Novembro, 3, 2017 em <https://eurovision.tv/story/Eurovision-2017-reaches-more-than-180-million>

Eurovision, Televoting/jury mix in 2009 Final voting, 14 de Setembro de 2008: <https://eurovision.tv/story/televoting-jury-mix-in-2009-final-voting>

Adrian Blomfield, "Drag queen starts Eurovision 'Cold War'", *The Telegraph*, (17 de Maio de 2007): <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1545847/Drag-queen-starts-Eurovision-Cold-War.html>

Cristian Scarpone, "'Non mi avete fatto niente' lyrics — (Italy Eurovision 2018)", *Wiwiblogs* (5 de Abril de 2018). – <http://wiwibloggs.com/2018/04/05/non-mi-avete-fatto-niente-lyrics-ermal-meta-fabrizio-moro-italy-eurovision-2018/220794/>

Merav Yudilovitch and AP, "Israeli entry for Eurovision could be banned", *Ynetnews* (3 de Janeiro de 2017): <https://www.ynetnews.com/articles/0,7340,L-3371543,00.html>

Mukul Devichand, Eurovision division in Israel, *BBC News* (19 de Março de 2009): http://news.bbc.co.uk/2/hi/in_depth/7948494.stm

William Lee Adams, "Russia: Politicians want a "Straight Eurovision." Would you watch?" (15 de Maio de 2014): <http://wiwibloggs.com/2014/05/15/russian-politicians-straight-eurovision/50423/>

Steve Rosenberg, "Eurovision's 'bearded lady' winner divides Russia" (14 de Maio de 2014) – <http://www.bbc.com/news/world-europe-27404406>

NRP, Arab Singer Joins Israeli In Song Contest (9 de Maio de 2009), *NRP*: <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=103980225>

European Broadcasting Union (2015). *Eurovision Song Contest: 60th Anniversary Press Pack* [Ver versão electrónica] Consultado em Abril 4, 2018, em <https://www.ebu.ch/files/live/sites/ebu/files/Events/Communication/Press%20kit%2060th%20anniversary%20ESC.pdf>

European Broadcasting Union (1999) *Rules of the 44th Eurovision Song Contest, 1999*. Consultado em Abril 8, 2018 do website eurosong.net, em <http://www.eurosong.net/archive/esc1999.pdf>

European Broadcasting Union, Consultado em Abril 29, 2018 em <https://www.eurovision.net/about/ebu.php>

Euro visions: Where the Eurovision song contest goes, Europe tends to follow, 12 de Maio de 2015, Consultado em Abril 30, 2018 em <https://www.economist.com/node/3960886>

Eurovision Song Contest, *Your ultimate guide to the Eurovision 2018 event weeks* – Consultado em Abril 30, 2018 em <https://eurovision.tv/story/guide-to-eurovision-2018-event-weeks-rehearsal-schedule>

Peter Barrett, *The festival of kitsch: Eurovision returns*, *The Sydney Morning Herald*, 1 de 2014, Consultado em Março 29, 2018 em <https://www.smh.com.au/entertainment/music/the-festival-of-kitsch-eurovision-returns-20140501-zr2qw.html>

Euan Ferguson, *Ukraine wins as Eurovision dials back the kitsch ...well, a little bit*, *The Guardian*, 15 de Maio de 2016, Consultado em Março 29, 2018 em <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2016/may/14/ukraine-wins-as-eurovision-dials-back-the-kitsch-well-a-little-bit>

Tom Parfitt, *A tale of tyranny behind the kitsch of Eurovision in Azerbaijan*, *The Telegraph*, Consultado em Março 29, 2018 em <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/middleeast/azerbaijan/9288762/A-tale-of-tyranny-behind-the-kitsch-of-Eurovision-in-Azerbaijan.html>

Stella Floras, "Swiss Salvation Army name and uniform cannot be used in Malmö", *ESCToday*, Consultado em Abril 1, 2018 em <http://esctoday.com/40253/swiss-salvation-army-name-and-uniform-cannot-be-used-in-malmo/>

William Lee Adams, "Russia: Politicians want a "Straight Eurovision." Would you watch?" Consultado em Abril 1, 2018 em <http://wiwibloggs.com/2014/05/15/russian-politicians-straight-eurovision/50423/>

Steve Rosenberg, "Eurovision's 'bearded lady' winner divides Russia", *BBC News*— Consultado em Abril 1, 2018 em www.bbc.com/news/world-europe-27404406

Steve Rosenberg, "Eurovision's 'bearded lady' winner divides Russia", Consultado em Abril 1, 2018 em <http://www.bbc.com/news/world-europe-27404406>

"What Will Terry Wogan think?", *The Guardian*, Consultado em Novembro, 27, 2017 em <https://www.theguardian.com/music/2005/may/19/ukraine.bbc>

Sarah Marcus, *Georgia pulls out of Eurovision after controversial song is banned*, *The Telegraph*, 11 de Março de 2009: <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/georgia/4974502/Georgia-pulls-out-of-Eurovision-after-controversial-song-is-banned.html>

Heidi Stephens, *Eurovision 2016: Ukraine's Jamala wins with politically charged 1944*, *The Guardian*, 15 de Maio de 2016: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2016/may/14/ukraine-wins-eurovision-jamala-1944>

Shaun Walter, *Ukraine's Eurovision singer urges voters to show Crimea solidarity*, *The Guardian*, 13 de Maio de 2016: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2016/may/13/eurovision-2016-ukraine-singer-urges-vote-for-crimean-ballad>

Jamala, 1944: <https://genius.com/8706216>

William Lee Adams, *EBU's full letter to Ukraine's Prime Minister confirms threat of exclusion from Eurovision*, *Wiwibloggs*, 31 de Março de 2017: <http://wiwibloggs.com/2017/03/31/ebus-full-letter-ukraines-prime-minister-confirms-threat-exclusion-eurovision/183923/>

Roland Oliphant, *Ukraine bans Russia's entrant to Eurovision Song Contest*, *The Telegraph*, 22 de Março de 2017: <http://www.telegraph.co.uk/news/2017/03/22/ukraine-bans-russias-entrant-eurovision-song-contest/>

Eurovision 2017: Ukraine bars Russian singer Samoilova from contest, *BBC News*, 22 de Março de 2017: <http://www.bbc.com/news/world-europe-39354775>

William Lee Adams, "Absolutely unacceptable" – EBU chief Dente gets tough on Ukraine following Russian singer's exclusion, 29 de Março de 2017: <http://wiwibloggs.com/2017/03/29/ebu-chief-ingrid-deltenre-threatens-ukraine-exclusion-eurovision/183520/>

Nuno Carrilho, *ESC 2017: Vários países ameaçam abandonar o concurso devido ao banimento de Julia Samoylova*, *ESCPortugal*, 31 de Março de 2017: <http://www.escportugal.pt/2017/03/esc2017-varios-paises-ameacam-abandonar.html>

Nuno Carrilho, *ESC2017: Emissora ucraniana pede "respeito pela soberania do país" à EBU/UER*, *ESCPortugal*, 4 de Abril de 2017: <http://www.escportugal.pt/2017/04/esc2017-emissora-ucraniana-pede.html>

Paul Jordan, *EBU offers Russian singer opportunity to perform via satellite*, 23 de Março de 2017: <https://eurovision.tv/story/julia-samoylova-russia-2017-ebu-statement-satellite>

Anthony Granger, *ESC'17: Deputy Prime Minister Rejects Proposed Satellite Feed For Russia*, *Eurovoix*, 23 de Março de 2017: <https://eurovoix.com/2017/03/23/esc17-deputy-prime-minister-rejects-proposed-satellite-feed-russia/>

Eurovision.tv, *EBU: "Russia no longer able to take part in Eurovision 2017"*, 13 de Abril de 2017: <https://eurovision.tv/story/russia-unable-to-participate-2017-ebu-statement>

Manuel Magalhães, "Homens da Luta aumentam adesões à 'Geração à Rasca'", *Sol*: <https://sol.sapo.pt/artigo/13804>

Blitz, "Homens da Luta podem ser impedidos de ir à Eurovisão (atualizado)", Consultado em Setembro, 7, 2018 em <http://blitz.sapo.pt/principal/update/homens-da-luta-podem-ser-impedidos-de-ir-a-eurovisao-atualizado=f71580>

Cátia Bruno, *Eurovisão. Um festival que junta música, política e guerra*, Observador: <http://observador.pt/especiais/eurovisao-um-festival-que-junta-musica-politica-e-guerra/>

RTP, *Vinte e seis compositores integram Festival da Canção 2018*, 28 de Setembro de 2017: <https://www0.rtp.pt/madeira/eventos/vinte-e-seis-compositores-integram-festival-da-cancao-2018-12352>

5 para a meia noite, RTP1, Consultado em Fevereiro 20, 2018 em: <https://www.rtp.pt/play/p2866/e285941/5-para-a-meia-noite/572144>

Especial RTP Informação "Será a Cantiga ainda uma Arma?"-VERSÃO COMPLETA, 11 de Março de 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=EVpwKZ8RgFs>

Salvador Sobral, Conferência de Imprensa dos Vencedores do FEC 2017, *Youtube*, ver 8:33: <https://www.youtube.com/watch?v=pC5C9MyB5gU>

Homens da Luta - Eleições Câmara de Lisboa, *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=CD-gzOc1poA>

Homens da Luta na Moção de recandidatura de José Sócrates, *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=NZdmpmwMQR8>

Homens da Luta - Túnel do Marquês, *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=y-rtqCV1xGk>

Homens da Luta na Universidade Independente (notícia na RTP1, SIC e TVI), *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=NJ6moMY6Vp8>

Homens da Luta, Festival RTP da Canção 2011, *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=R6l2sjNk2Lg>

"Com "Depois do Adeus" acabei por estar na história por acaso", Paulo de Carvalho | *Lendas Vivas*, *Youtube*, 13 de Abril de 2018: https://www.youtube.com/watch?v=OIC0vzeO_HY

Homens da Luta na Universidade Independente (notícia na RTP1, SIC e TVI), *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=NJ6moMY6Vp8>

Homens da Luta na Manifestação da Geração à Rasca - Notícia RTP (12/03/2011), *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=tj9O-kCdyd0>

Álbum 'A Cantiga É Uma Arma', *Discogs*: <https://www.discogs.com/Homens-Da-Luta-A-Cantiga-Uma-Arma/release/2587416>

Elsa Pereira, "Homens da Luta desclassificados por infracção", *Jornal de Notícias*: <http://www.in.pt/media/interior/homens-da-luta-desclassificados-por-infraccao-1476710.html>

Trevor Ludlow, *Accidentally Kitsch: Australia and Eurovision*, SBS, 9 de Maio de 2017, Consultado em Março 29, 2018 em <https://www.sbs.com.au/guide/article/2017/05/09/accidentally-kitsch-australia-and-eurovision>

Sarah Marcus, *Georgia pulls out of Eurovision after controversial song is banned*, The Telegraph, 11 de Março de 2009: <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/georgia/4974502/Georgia-pulls-out-of-Eurovision-after-controversial-song-is-banned.html>

Jornal de Negócios, *Há quatro anos Portugal anunciava pedido de ajuda financeira*, 6 de abril de 2015, Consultado em Setembro, 7, 2018 em <http://www.jornaldenegocios.pt/economia/financas-publicas/detalhe/ha-quatro-anos-portugal-anunciava-pedido-de-ajuda-financeira>

Sol, "Homens da Luta vencem Festival da Canção [com vídeo]", Consultado em Setembro, 7, 2018 em <https://sol.sapo.pt/artigo/13391/homens-da-luta-vencem-festival-da-cancao-com-video>

Pedro Rodrigues, "Redes Sociais promoveram a maior manifestação apartidária desde o 25 de Abril", *Foradelinha*: <http://www.fcsh.unl.pt/cadeiras/plataforma/foralinha/cyber/www/view.asp?edicao=00&artigo=2324>

ALEKSEEV, "Forever", *Youtube*, Consultado em Maio 18, 2018: https://www.youtube.com/watch?v=ywy_y24v_ao

Verka Serduchka, "Dancing Lasha Tumbai", *Youtube*, Consultado em Maio 18, 2018: <https://www.youtube.com/watch?v=hfjHJneVonE>

Conchita Wurst, "Rise Like a Phoenix", *Youtube*, Consultado em Maio 18, 2018: <https://www.youtube.com/watch?v=QRUJva4WRM>

Bojana Stamenov, "Beauty Never Lies", *Youtube*, <https://www.youtube.com/watch?v=gXGo70i94S8>

Homens da Luta, Jornal da Uma, *Youtube*, Consultado em Setembro 3, 2017 em: <https://www.youtube.com/watch?v=6AeyPLcvLLw>

Homens da Luta, Jornal da Uma, *Youtube*, Consultado em Setembro 3, 2017 em: <https://www.youtube.com/watch?v=6AeyPLcvLLw>

Homens da Luta, Companhia das Manhãs, *Youtube*, Consultado em Setembro 3, 2017 em: <https://www.youtube.com/watch?v=twS4Z4znBTaw>

Homens da Luta na Manifestação da Geração à Rasca - Notícia RTP (12/03/2011), *Youtube*, Consultado em Setembro 3, 2017 em: <https://www.youtube.com/watch?v=tj9O-kCdyd0>

Homens da luta - Jel no "Jornal do Dia" @ TVI24 (09/03/11), *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=nLfLi9raOzU>

"Com "Depois do Adeus" acabei por estar na história por acaso", Paulo de Carvalho / *Lendas Vivas*, *Youtube*, 13 de Abril de 2018: https://www.youtube.com/watch?v=OIC0vzeO_HY

European Broadcasting Union (2015). *Eurovision Song Contest: 60th Anniversary Press Pack* [Ver versão electrónica] Consultado em Abril 4, 2018, em <https://www.ebu.ch/files/live/sites/ebu/files/Events/Communication/Press%20kit%2060th%20anniversary%20ESC.pdf>

Sietse Bakker, *UPD Rules 2006 contest revealed*, *ESCtoday* (14 de Novembro de 2005): <http://esctoday.com/5162/upd-rules-2006-contest-revealed/>

Eurovision Song Contest, FAQ (Frequently Asked Questions): <https://eurovision.tv/about/faq>

Definição "Liberdade", *Priberam Dicionário*, 2018: <https://www.priberam.pt/dlpo/liberdade>

Regulamento Festival Eurovisão da Canção 1999, Consultado a Fevereiro 22, 2018:: <http://www.myledbury.co.uk/eurovision/pdf/esc1999.pdf>

Regulamento Festival Eurovisão da Canção 2000, Consultado a Fevereiro 22, 2018::
<http://www.myledbury.co.uk/eurovision/pdf/esc2000.pdf>

Regulamento Festival Eurovisão da Canção 2005, Consultado a Fevereiro 22, 2018:
<https://web.archive.org/web/20060210010517/http://www.eurovision.tv/searchfiles/english/574.htm>

Regulamento Festival Eurovisão da Canção 2018, Consultado a Fevereiro 22, 2018:
<https://eurovision.wetransfer.com/downloads/35f113340abb08f07d33f9b27ac35b1420171213091023/0409cc>

Teapacks, “Push the Button - Israel's controversial Eurovision song”, Youtube
<https://www.youtube.com/watch?v=f393hvP6IFc>

Eurovision Armenia, “Eurovision Final 2009 - Armenia's Vote (360p - HQ)”, Youtube:
<https://www.youtube.com/watch?v=vchWQMikcIE>

SuperMakedonian, “Macedonian singer Kaliopi and Greek reporter”, Youtube:
<https://www.youtube.com/watch?v=oiXifhLL2dE&ab>

Madame Mousieur, Conferência de Imprensa FEC 2018, Youtube, aos 6:58:
<https://www.youtube.com/watch?v=cZUiDOnBPUC>

Madame Mousieur, Conferência de Imprensa FEC 2018, Youtube, aos 19:14:
https://www.youtube.com/watch?v=4mG_kFxarbc&t=1150s

Noa & Mira Awad, “There Must Be Another Way (Israel) LIVE 2009 Eurovision Song Contest, Youtube (18 de Agosto de 2016), minuto 1:56:
<https://www.youtube.com/watch?v=bBTQFOkFZw8>

“Hi (song)”, Wikipedia, 16 de Abril de 2018: [https://en.wikipedia.org/wiki/Hi_\(song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Hi_(song))

Documentários

Galopim, Nuno (Realizador) & Pimenta, Miguel. (Realizador) (2017). *Sem Planos do que Virá Depois* [Documentário]. [Ver versão electrónica] Consultado em Janeiro, 3, 2018
<https://www.rtp.pt/play/p4196/e322944/sem-fazer-planos-do-que-vira-depois>

Conferências:

Eurovision: Perspectives from the Social Sciences, Humanities and the Arts

organizada por Sofia Vieira Lopes.

- 1ª parte: 17 de Fevereiro de 2018 – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (Lisboa)
- 2ª parte: 9 de Maio de 2018 – Club MoMe (Lisboa)

Entrevistas realizadas:

Sofia Vieira Lopes, doutoranda em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com o projecto de investigação “Playback: O Festival RTP da Canção e a produção de música e mediação em Portugal” – 24 de Janeiro de 2018.

Nuno Duarte, artista e vocalista da banda Homens da Luta, representantes portugueses no Festival Eurovisão da Canção 2011 – 5 de Fevereiro de 2018.

Nuno Galopim, jornalista, comentador do Festival Eurovisão da Canção 2016-2018 e Supervisor Criativo do Festival Eurovisão da Canção 2018, em Lisboa – 12 de Fevereiro de 2018.

José Poiares, chefe de delegação portuguesa no período 2005-2015 – 23 de Fevereiro de 2018

Eládio Clímaco, apresentador de Festivais RTP da Canção e comentador português no Festival Eurovisão da Canção entre 1976-2006 (com hiatos) – 2 de Maio de 2018.

Roman Kalyn, artista e vocalista da banda Greenjolly, representantes da Ucrânia no Festival Eurovisão da Canção 2005.

Anexos

Tabela 1

País/Ano	Canção/Artista	Tema	Versos	Classificação
Portugal 1967	<i>O Vento Mudou</i> , Eduardo Nascimento	Amor/Liberdade e (letra com dupla interpretação)	“Oçam, oçam: o vento mudou e ela não voltou/As aves partiram, as folhas caíram/Ela quis viver e o mundo correr/Prometeu voltar se o vento mudar”	12º lugar, 3 pontos
Portugal 1969	<i>Desfolhada Portuguesa</i> , Simone de Oliveira	Canção nacionalista que utiliza a metáfora da Desfolhada para criticar e elogiar o país	“Corpo de linho, lábios de mosto /Meu corpo lindo, meu fogo posto/Eira de milho, luar de Agosto/Quem faz um filho fá-lo por gosto”	15º lugar, 4 pontos
Portugal 1973	<i>Tourada</i> , Fernando Tordo	Tourada (metáfora da tourada para falar do regime totalitário nacional)	“Não importa sol ou sombra/ Camarotes ou barreiras/ Touremos ombro a ombro as feras/Ninguém nos leva ao engano/Touremo s mano a mano/ Só nos podem causar dano esperas”	10º lugar, 80 pontos
Portugal 1975	<i>Madrugada</i> , Duarte Mendes	Liberdade (Canção sobre a liberdade pós Revolução de Abril de 1974)	“Canta-se a gente que a si mesma se descobre/E acorda vozes, arraiais/ Canta-se a terra	16º lugar, 16 pontos

			que a si mesma se devolve/ Que o canto assim nunca é demais”	
Itália 1974	<i>Sí, Gigliola Cinquetti</i>	Amor (com possível mensagem subliminar relativamente ao referendo sobre o divórcio)	“Sì, la mia mente disse sì/Per paura o per amore/Non me lo chiesi mai/ Sì, dolcemente dissi sì/ Per provare un'emozione/ Che non ho avuto mai(E quando nel suo viso/Tutto il cielo si scoprì/ Sì, sì”	2ºlugar, 18 pontos
Grécia 1976	<i>Panagia Mou, Panagia Mou, Mariza Koch</i>	Canção de protesto sobre a invasão do Chipre pela Turquia	“Sto topo afto otan tha pate, oi-oi mana m'/Skines an thite, an thite sti sira/The tha 'ne camping yia turistes, oi-oi mana m'/Tha 'ne monaha, monaha prosfiyia/ Panaya mu, Panaya mu, parigora ti karthia mu/ Panaya mu, Panaya mu, parigora ti karthia mu/”	13ºlugar, 20 pontos
Israel 1979	<i>Hallelujah, Gali Atari & Milk and Honey</i>	Gratidão e paz (surge na sequência da assinatura do Tratado entre Israel e Egipto).	Hallelujah la'olam/ Hallelujah, yashiru kulam/ Bemila achat bodeda/ Halev male bahamon toda/ Veholem gam hu: eize olam nifla/	1ºlugar, 125 pontos
Turquia	<i>Pet'r Oil, Ajda Pekkan</i>	Amor (duplo significado:	Aman pet'r oil, canım pet'r oil/	15ºlugar, 23 pontos

1980		reação à chantagem para cortar o abastecimento de petróleo à Turquia devido ao facto de o concurso ter lugar em Jerusalém)	Artık sana, sana, sana muhtacım pet'r oil/ Aman pet'r oil, canım pet'r oil/ Artık sana, sana, sana muhtacım pet'r oil	
Noruega 1980	<i>Samiid Aednan</i> , Sverre Kjelsberg & Mattis Hætta	Canção sobre Lapland, a terra dos Saami (alerta para a construção de uma barragem hidroelétrica num espaço pertencente aos Saami)	Kan et krav få mjukar form: Sámiid Aednan, Sameland/ Vokste sæ fra bris tel storm, bris tel storm, Sámiid Aednan/ Framførr tinget der dem satt, Sámiid Aednan, Sámiid Aednan/ Hørtes joiken dag og natt, Sámiid Aednan	16ºlugar, 15 pontos
Alemanha 1982	<i>Ein Bisschen Frieden</i> , Nicole	Paz (canção pacifista)	Ein bisschen Frieden, ein bisschen Sonne/Für diese Erde, auf der wir wohnen/ Ein bisschen Frieden, ein bisschen Freude/ Ein bisschen Wärme, das wünsch ich mir	1ºlugar, 161 pontos
Finlândia 1982	<i>Nuku Pommiin</i> , Kojo	“Temor generalizado pela possibilidade de deflagração de um conflito nuclear” em tempo de	“If someone soon throws some nuclear poo here on our Europe / What will you say when we get all the filth on our faces/ If someone	18ºlugar, 0 pontos

		Guerra Fria (Galopim, 2018: 15)	slings a bomb to your neck you probably won't even notice”	
Israel 1983	<i>Hi, Ofra Haza</i>	Referência ao Holocausto ou Ataque de Munique	Chai, chai, chai/ Ken, ani od chai/ Ze hashir sheSaba shar etmol le'Aba/ Vehayom ani	2ºlugar, 136 pontos
Noruega 1990	<i>Brandenburger Tor, Ketil Stokkan</i>	Celebração da queda do muro de Berlim	“Her står vi på Brandenburger Tor/ Hånd i hånd som om det va' i går /Du og æ på Brandenburger Tor/ Vi ser Brandenburger Tor”	21ºlugar, 8 pontos
Áustria 1990	<i>Keine Muren mehr,</i>	Celebração da queda do muro de Berlim	“Keine Mauern mehr, No walls anywhere (Keine Mauern mehr)/ Tomber les barrières, Keine Mauern mehr Mauern mehr”	10ºlugar, 58 pontos
Alemanha 1990	<i>Frei zu leben</i>	Celebração da queda do muro de Berlim	Frei zu leben, sich auf Ziele freuen/ Nehmen, geben – ist es nicht Zeit?/ Frei zu leben, keine Fragen scheuen/Tag für Tag, Hand in Hand, hier und heut/	9ºlugar, 60 pontos
Itália 1990	<i>Insieme: 1992, Toto Cotugno</i>	Integração europeia	Sempre più liberi noi/ Non è più un sogno e non sei più da solo/ Sempre più in alto noi/ Dammi una mano che prendiamo il volo/	1ºlugar, 149 pontos

			L'Europa non è lontana Europe is not far away C'è una canzone italiana per voi/	
Croácia 1991	<i>Don't Ever Cry,</i> PUT	Canção sobre a guerra da Bósnia	Don't ever cry, don't ever cry Never say goodbye, never say goodbye/ Don't ever cry, don't ever cry/ Never say goodbye, never say goodbye	15º lugar, 31 pontos
Bósnia & Herzegovina a 1991	<i>Sva Bol Sijveta,</i> Fazla	Canção sobre a guerra da Bósnia	Sva bol svijeta je noćas u Bosni/ Ostajem da bolu prkosim/ I nije me strah stati pred zid/ Ja znam da zapjevam, ja znam da pobijedim	16º lugar, 27 pontos
Israel 2000	<i>Sameyach,</i> Ping Pong	Ridicularização de questões de paz com a Síria	Kol hayom batelevizia milchamot/ Ube'Ostralia shuv hitchilu shitfonot/ Hine ba hadika'on shel yom rishon/ Ani rotsa, ani rotsa melafefon	22º lugar, 7 pontos
Israel 2002	<i>Light a Candle,</i> Sarit Hadad	Paz, (canção que surge no âmbito do conflito israelo- palestiniano)	“Light a candle, light a candle with me A thousand candles in the dark will open our hearts Light a candle, light a candle with me A thousand	12º lugar, 37 pontos

			candles in the dark will open our hearts”	
Ucrânia 2005	<i>Razom Nas Bahato,</i> Greenjolly	Revolução Laranja de 2004/2005 na Ucrânia	“Razom nas bahato, nas ne podolati/ Razom nas bahato, nas ne podolati/ Razom nas bahato, nas ne podolati/ Razom nas bahato, nas ne podolati”	19ºlugar, 30 pontos
Israel 2007	<i>Push the button,</i> Teapacks		And I don't wanna die/ I wanna see the flowers bloom/ Don't wanna go kaput kaboom/ And I don't wanna cry/ I wanna have a lot of fun just sitting in the sun/But nevertheless He's gonna push the button, push the button Push the bu... push the bu... push the button Push the button, push the button Push the bu... push the bu... push the button	24ºlugar, 17 pontos
Geórgia 2008	<i>Peace Will Come,</i> Diana Gurtskaya	Paz (Canção surge no âmbito do conflito entre Abecássia e Ossétia do Sul)	Say it out loud: peace will come/ Everybody, shout: peace will come/ When you stop and tame your rage/ Something's gotta	11ºlugar, 83 pontos

			change/ Something's gotta change	
Israel 2009	<i>There must be another way,</i> Noa & Mira Awad	Paz (canção que surge no âmbito do conflito israelo- palestiniano)	There must be another way There must be another way Aynaki bit'ul/ Rah yiji yom/ wu'kul ilkhof yizul/ B'aynaki israr/ Inhu ana khayar/ N'kamel halmasar/ Mahma tal	16º lugar, 53 pontos
Geórgia 2009	<i>We don't wanna put in,</i> Stephane & 3G	Alegria, festa [o refrão contempla o verso “We Don't Wanna Put In” que traduzido parece ser “Nós não queremos o Put In” (referência a Vladimir Putin”)]	We don't wanna put in the negative move/ It's killin' the groove/ I'm a-tryin' to shoot in some disco tonight/ Boogie with you	Desqualificado
Portugal 2011	<i>A Luta É Alegria,</i> Homens da Luta	Lutar com alegria (canção que fala sobre o contexto e económico do país)	De pouco vale o cinto sempre apertado/ De pouco vale andar a lamuriar/ De pouco vale um ar sempre carregado/ De pouco vale a raiva para te ajudar/ De noite ou de dia, a luta é alegria/ E o povo avança é na rua a gritar	18º lugar, 22 pontos [Lugar da SemiFinal (para se qualificare m as canções têm de ficar nos 10 primeiros lugares)]
Arménia	<i>Face the Shadow,</i> Genealogy	Genocídio em 1915 pelo	Don't deny/ Ever don't deny/	16º lugar, 34 pontos

2015		Império Otomano	Baby don't deny/ You and I	
Ucrânia 2018	1944, Jamala	Deportação dos Tártaros da Crimeia em 1944	Yaşlığım toyalmadım/ Men bu yerde yaşalmadım/ Yaşlığım toyalmadım/ Men bu yerde yaşalmadım	1ºlugar, 534 pontos
França 2018	Mercy, Madame Mousieur	Mercy, criança que nasce num barco de refugiados em 2017	Je suis née ce matin, je m'appelle Mercy/ On m'a tendu la main et je suis en vie/ Je suis tous ces enfants que la mer a pris/ Je vivrai cent mille ans, je m'appelle Mercy	13ºlugar, 173 pontos